tele

02

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
NP. I 1516
http://rcin.org.pl

N. PT-1516 BIBLIOTEKA Instytutu Badań Literackich PAN
193
(23)

MELITELE

NOWOROCZNIK LITERACKI

NA PAMIĄTKĘ JUBILEUSZU HENRYKA SIENKIEWICZA ZEBRAŁ ANTONI POTOCKI WYDAŁ MICHAŁ HR. TYSZKIEWICZ — CZCIONKAMI DRUKARNI W. L. ANCZYCA I SKI W KRAKOWIE MCMII

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

BIBLIOTEKA
Instytutu Badań
Literackich PAN

MELITELE

NOWOROCZNIK LITERACKI

Panu Władysławowi [illegible]
z wyrazami [illegible]
[illegible]
22.X.911

SKŁAD GŁÓWNY W KSIĘGARNI
G. GEBETHNERA I SPÓŁKI

http://rcin.org.pl

N. P. I. 1516

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA

KRAKÓW. — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI.

http://rcin.org.pl

DO HENRYKA SIENKIEWICZA

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

Czcigodny Panie!

Przez Ciebie święcimy ten plenny rok, Tobie zawdzięczamy dziś pełną ukojenia chwilę obrachunku, którą, jak swój grosz wdowi, schyłek wieku dorzuca oto do purpurowych tryumfów pięćkroć setnej rocznicy krakowskiej, stuletniej rocznicy Mickiewicza. Przez Ciebie dziś najradośniej czujemy, że jednak i ten grosz wdowi współczesności — świeci odblaskiem królewskiej purpury.

Jak najlepszy syn szeroko rozsławia rodzinę, która go wydała, tak ty, Panie, dałeś poznać za najdalszą granicą — Ojczyznę. Głosu twojego słuchano z szacunkiem wszędzie, boś zawsze niósł słowo pełne godności. Lecz nie w tym, wielkim wszakże, tryumfie, czerpiemy najżywsze rozradowanie, nie za ten Ci składamy najgłębszą cześć.

Oczy nasze zatrzymują się na bliższym widnokręgu, by sięgnąć w głąb własnego życia. — Tu inny świat — tu inna miara — tu jedyny ołtarz, gdzie w obliczu żywych wcieleń ludzkiego ideału, sama się przez się stanowi cena wszelkiej ofiary.

Czcigodny Panie — gdyś wszedłszy do szeregu żeńców, rychło stał się ich przodownikiem, to dla tego, że jak przodownik najsprawniejszą dłoń, tak tyś miał w szeregu najsprawniejszy talent. — Gdyś potem zniewolił sobie talentem milionowy tłum słuchaczów — to znów zasługa tłumu, że Cię potrafił ocenić.

Ale, Czcigodny Panie, w szeregu, któremuś przodował, przyjęto wedle potrzeby — twój sposób pracy, a tłum nie tylko poznał cenę Twego talentu, lecz Cię pokochał.

http://rcin.org.pl

Towarzysze twoi, starsi i młodsi, uradowali Cię nieraz twem własnem słowem, ogromnie cisnącem się pod pióro — twą własną formą lub czuciem, poprostu niezbędnem po Tobie w pracy. Księgi zaś Twoje »w niemałym trudzie i ku pokrzepieniu serc« pisane — w istocie sercom przyniosły otuchę.

I to jest, Panie, źródło już nie podziwu, lecz czci naszej dla Ciebie, już nie popularności Twojej wśród tłumu, lecz przeniknięcia się tłumu Tobą.

Głos żywych wcieleń naszego ideału szedł ku nam przez Ciebie. Umiałeś słuchać głosu tego, który nad niwą ludzkich usiłowań polatał zawsze, jak pełne otuchy wołanie oracza, i budził w duszach zawsze piękne, dobre, jasne wzruszenia.

Ukochałeś mowę tych wzruszeń — najświetniejszą mowę poezyi naszej — i umiałeś w swej szerokiej prozie oddać jej blaski i porywy, rozjaśniając ukochanem, lecz niedościgłem pięknem wieszczeń poetyckich — niemal powszednią rozmowę współczesnych.

Ukochałeś ową »polską organiczną ideę piękna«, którą Krasiński prorokował z Mickiewicza i Słowackiego i umiałeś ją po części uzmysłowić, że dotykalną stała się nawet dla maluczkich i dosięgła tych, którzy sami po nią na wyżyny owych natchnień sięgnąć nie mogą.

Więc znowu jeden stanął »między dawnemi a młodemi laty« i stał się jasnym promieniem, od szczytów ku nizinom niecącym światłość dusz i pokrzepienie serc. I jak niedawno temu sam jeden Kraszewski mógł był wypełnić polską czytelnię, tak dziś Ty sam starczysz najszerszemu kołu dla wszczepienia tradycyi polskiego piękna.

Za to, Czcigodny Panie, składamy Ci cześć, a po staremu czynimy to całym wiecem towarzyszy twoich z najdalszych kresów pola.

Przyjmij tę książkę, zebraną z niekrępowanych niczem serc, jak zbierano ongi zacne Melitele, Znicze, Rusałki — w wolnem przyjacielskiem kole.

Przyjmij — płyniemy pod jednym sterem wraz z twoją pyszną »Purpurą« i my — w naszej »duchami wypełnionej łodzi«.

http://rcin.org.pl

AUTOROWIE:
ADAMOWICZ BOGUSŁAW, DANIŁOWSKI GUSTAW, DĘBICKI ZDZISŁAW, GRABOWSKI IGNACY, JABŁONOWSKI WŁADYSŁAW, JAROSZYŃSKI KAZIMIERZ, LANGE ANTONI, MASSONIUS MARYAN, M-SKI ADAM, NIEMOJEWSKI ANDRZEJ, NOWIŃSKI JÓZEFAT, POPŁAWSKI JAN, POTOCKI ANTONI, REYMONT WŁADYSŁAW, SIEROSZEWSKI WACŁAW, SŁOŃSKI EDWARD, TETMAJER KAZIMIERZ, TETMAJER WŁODZIMIERZ.

WYDAWCA:
MICHAŁ HR. TYSZKIEWICZ.

http://rcin.org.pl

DOCHÓD CZYSTY PRZEZNACZA SIĘ NA RZECZ KASY LITERACKIEJ W WARSZAWIE.

http://rcin.org.pl

O NOWOROCZNIKACH
ZAMIAST WSTĘPU.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

»Dziwnem zrządzeniem zjawiła się pośród nas taka poezya! — Pierworodna, nienaśladowana, rodzinna, majestatyczna. Wyniknęła-li z głębokich skrytości i tajemnych wzruszeń? Cóż oznajmuje? — Odrodzenie się na duchu«.

Temi słowami zamyka Mochnacki entuzyastyczną rzecz swoją »O literaturze polskiej w wieku XIX«. — I rzecz szczególna: te słowa, skupiające niemal w męskiej charakterystyce wszystko, co byśmy i dziś ogólnie o dobie romantycznej powiedzieć mogli, ta konkluzya niemal ostateczna — jest zarazem prawie proroctwem, gdy się zważy na datę, w której została wypowiedzianą.

Mochnacki bowiem, pisząc te słowa w roku 1830, stał dopiero w zaraniu ubóstwionej potem przez naród epoki. Największe jej dzieła poetyckie jeszcze nie powstały, najświetniejsze jej słońca zaledwie wschodziły na firnamencie — częstokroć niedojrzane przez tak nawet proroczych obserwatorów, jak sam Mochnacki.

»Pan Tadeusz« jeszcze nie istniał. — Słowacki przechorowywał dopiero swój bajronizm. — Późniejszy twórca »Irydyona« i »Nieboskiej« był zaledwie autorem »Grobu rodziny Reichstalów« lub pisał powieści p. t. »Teodoro, król borów«. Zgoła, rzec można, iż w dobie tej skrystalizowała się była całkowicie jedna formacya romantyczna, bo tylko t. z. szkoła

http://rcin.org.pl

ukraińska — Marya, Czajki, Śpiewające Jezioro, Zamek kaniowski, Dumy, Legendy i Ballady.

Potężny dreszcz porodowy od peryferyi szedł falami aż wgłąb łona narodu, z którego miał niebawem wydobyć najcenniejsze objawienia życia. »Odrodzenie się na duchu« było jeszcze w elementarnem stadyum »walki żywiołów« i widomy kształt »polskiej organicznej idei piękna«, którą w Mickiewiczu i Słowackim wyczytał Krasiński — był kształtem mgławicznym.

Niemniej jednak konkluzya, czy jak my dzisiaj widzimy, proroctwo Mochnackiego jest prawie formułą ścisłą zjawiska. Powstało bowiem w duszy współtwórcy epoki, który sam nosił w sobie zarody przyszłości, podobnie jak Brodziński nosił jej przeczucia. Czytając Brodzińskiego rozumne, uczciwe wywody o literaturze »romantycznej« którą by wolał ochrzcić »milszem dla nas mianem literatury narodowej« (1819), czytając Mochnackiego entuzyastyczne i genialne syntezy tego, co stać się dopiero w narodzie miało — spotykamy się zawsze z tem samem: z potężnym, wszechwładnym duchem epoki, którą do dziś dnia żyjemy.

To była prawdziwie ogniowa epoka formowania się duszy narodowej — wielka nie stwarzaniem jakichś nowych jej pierwiastków, te bowiem przedtem istnieć musiały — lecz niepojętą siłą wiązania ich w spójną całość, w kształt zwarty, w nieprzebrane pokłady najszlachetniejszych kruszców, w gniazda najczystszych kryształów. W tej ogniowej formacyi, w której pod strasznym ciśnieniem wydobywały się na powierzchnię najgłębsze, najsamorodniejsze warstwy lub przepadały na wieczną niepamięć naleciałe cechy charakteru polskiego, błądzić będzie nie jedno jeszcze pokolenie, jak się błąkają górnicy, szukający skarbów pod ziemią. I każde pokolenie stamtąd wydobędzie jakąś prawdę, która starczy mu na budowanie całego życia.

Do niedawna jeszcze staliśmy może za blisko tej

http://rcin.org.pl

epoki: zanadto nas ślepił blask jej trzech słońc. — Musieliśmy nieco okopconemi szkłami zbroić wzrok, żeby się oswoić z ich zarysem. — Do niedawna jeszcze nie posiadaliśmy jakiej takiej syntezy Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i ci trzej z konieczności zakrywali jakby swoją złotą łuną głębie i perspektywy epoki. Dziś może ich światło równiej się nam w duszach rozdziela, jak promienie idące nie od wschodu słońca, lecz z południowego zenitu.

Każdy łatwiej rozpoznaje sobie najdroższą tradycyę, oryentuje się i przebiera w tem bogactwie, a wszyscy po za cudownym fenomenem »znaków niebieskich« — wielkiej poezyi — spostrzegamy, jak okiem zajrzeć, ogromny łan pracy najwszechstronniejszej, najgorliwszej, najmądrzejszej w dziejach naszych.

I każdy z nas rozumie, że to nie są słowa panegiryku, lecz godziwe i konieczne zrozumienie bogatych nauk tej epoki.

»Wyniknęła-li z głębokich skrytości i tajemnych wzruszeń?« — Tak jest — cała z nich wyniknęła — wyniknęła nie tylko wzlotem poezyi, lecz szerokiem tchnieniem życia w całej pełni. Na przestrzeni tych lat 30, przypadających na narodziny i rozkwit »romantyzmu« (1820—1850), znajduje prawodawca znakomite wzory instytucyi i urządzeń społecznych; ekonomista znajduje podziwu godne organizacye i pomysły gospodarki, handlu, przemysłu; rolnik znajduje pierwsze próby rolnictwa wzorowego; reformator — projekty najgenialniejszych reform, filozof — początki rodzimej filozofii, uczony — najpoważniejsze instytucye i wysiłki naukowe, literat — niedościgłe wzory, dziennikarz — prasę rozumiejącą swe zadanie, obywatel każdy — wszystko to, co naród z siebie samopomocą wydobyć może.

Gdy zaś później obniży się poziom żywotności w społeczeństwie — zasługą chwili będzie obstawanie

http://rcin.org.pl

bodaj przy cząstce jakiej tej spuścizny, skoro za słabą okaże się chwila dla obstawania przy całości. Nic nie szkodzi nawet, jeżeli spadkobiercy tej cząstki nie umieją na razie powiązać jej z właściwą tradycyą i podają się za wynalazców niemal: Czas ich tego związku nauczy i unaoczni błąd, tkwiący w zapomnieuiu — jak to było poniekąd z rzecznikami t. z. »pracy organicznej«.

Nie szkodzi nawet, że najzapaleńsi czciciele Słowackiego, piszą na razie lichą polszczyzną, jak to się trafiło wielu modernistom naszym: Słowacki ich w końcu przywiedzie do nieskazitelnej.

Nic nie szkodzi wreszcie, gdy najpoważniejsze, najgłębiej sięgające prądy społeczne zrazu wykrzywiają się w burżuazyjnej koncepcyi braterstwa — w kosmopolityzmie: Epoka ma moc szczególną prostowania dusz na miarę tych rysów, których była odrodzeniem.

Moc ta wyraża się, między innemi, i w tem, że zetknąwszy się przypadkowo niemal, pracując nad jakimś drobnym ułamkiem jej dziejów — odczuwa się ogromnie silnie związek tego ułamku z całością — związek nierozerwalny, mimowoli a nieodparcie podnoszący wzrok badacza od jego pracy osobistej ku szerszym widnokręgom życia.

Ten związek wyrazić w kilku słowach powyższych czułem nieprzepartą potrzebę, choć zadaniem mojem jest tylko przypomnienie jednej z form literackich, ulubionej w tamtej epoce, poruszenie jednej myśli rodzimej, będącej duszą tej formy.

Formą tą jest noworocznik literacki, czy jak na początku stulecia mówiono — almanach. Ten typ wy-

http://rcin.org.pl

dawnictwa bardzo pamiętny jeszcze dla ojców pokolenia po 63-cim roku — dziś dla nas jest niemal szczątkiem literatury kopalnej. Nie bardzo wiemy, co oznacza ten tytuł: rodzaj kalendarza, książkę gwiazdkową czy swojego rodzaju »silva rerum« czasów nowszych?

Trudno mieć o to pretensyę do szerszego ogółu a nawet do ludzi względnie ukształconych literacko, gdy się zważy, że owo »rwanie się tradycyi w szkołach i uniwersytecie«, o którem już pisał Grabowski, stało się samo przymusową tradycyą czasów nowszych. Nie można mieć pretensyi nawet do fachowców-historyków literatury, że dotąd żaden z nich znaczenia noworoczników literackich u nas nie wyświetlił, choć uczyniono to na zachodzie, gdzie doniosłość ich była stosunkowo mniejszą. Historycy nasi nie mieli do lat ostatnich monografii pomocniczych ani wyczerpującej a systematycznej bibliografii, bez których historya literatury mogła być i była li mniej lub więcej ciekawą narracyą biograficzną lub rodzajem ekspertyzy literackiej wybitniejszych utworów, nigdy zaś syntetycznem ujęciem życia literackiego całych epok, całych pokoleń.

Dopiero dziś po jedynej w rodzaju pracy Estreichera, po pracowitej szperaninie przyczynków i komentarzy, rozsianych zresztą przeważnie po czasopismach, po zaspokojeniu słowem pierwszego głodu pamięci, jakiś umysł, pokrewny może Mochnackiemu, uczyni dla XIX wieku przy końcu to, co on był podjął na początku.

Otóż wtedy, w takiem dziele, jeśli autor zapragnie odbudować niejako samą osnowę życia literackiego w kraju, jeśli zechce wyrozumieć i unaocznić całą kulturę literacką najświetniejszej epoki — wówczas rodział o noworocznikach naszych będzie jednym z najciekawszych rozdziałów.

http://rcin.org.pl

Zły czy dobry skutek miały noworoczniki w ukształceniu naszem literackiem — są one w każdym razie czemś tak charakterystycznem dla epoki, jak owe poranki upudrowane za Ludwików, jak salony za czasów wielkiej rewolucyi, jak kontrakty kijowskie dla towarzyskiego i ekonomicznego życia szlachty ukraińskiej.

Jest chwila, kiedy noworocznik pobija niemal czasopiśmiennictwo, a w każdym razie pod względem literackim niewątpliwie bardziej wpływa na ogół, niż ono. Jeżeli przetrząśniemy korespondencye, spory, wspomnienia literackie, dotyczące okresu 1820—1850, to wszędzie spotkamy wzmianki, oceny, żarty, przycinki, komisy, zlecenia, zapytania o noworocznikach. — Jeżeli szperając gdzieś w większej bibliotece, natrafimy na niezmiernie »zaczytany« zbiorek kilku lub kilkunastu Rusałek, Niezapominajek, Zniczów, Niezabudek, Gwiazd — to na tych kartkach odnajdziemy ogromną część erudycyi poetyckiej, którą nam w dzieciństwie imponowali starzy wiejscy »znani w okolicy« z oczytania i »światłego rozumu« luminarze.

Tu leży bez mała arsenał podręczny westchnień, cytat, anegdot, wspomnień pouczających naszych »kasztelanek« na Wólce lub Ignasiowicach. — Ale tu leży także spora część puścizny literackiej wielu autorów małego imienia, którzy przemknęli się ledwie przez literaturę, a jednak ogromnie znajomem brzmieniem nazwisk swoich kojarzą się w pamięci nieustannie z najlepszemi jej tradycyami. I może właśnie dzieje się to przez pośrednictwo noworoczników, owych źródeł erudycyi ziemiańskiej, i może ta trochę »sąsiedzka« ich sława ma jakieś głębsze, serdeczniejsze znaczenie, niż by się nam na razie zdawało?

Przekonamy się o tem później, pogłębiwszy nieco charakterystykę tego, co bym nazwał duszą noworocznika.

http://rcin.org.pl

Na razie podkreślam tylko fakt, że noworocznik raz przeszczepiony na nasz grunt, rozkrzewił się szybko i obficie i nadzwyczaj prędko został unarodowiony, stając się ulubioną formą, że tak powiem, sejmikowania literackiego

W tem tkwi cała jego doniosłość.

Almanach na zachodzie rozsławiła nasamprzód doba wielkiej rewolucyi. Wtedy to we Francyi powstało nieprzebrane mnóstwo almanachów, które były jakby pamfletami zbiorowymi najrozmaitszych grup, stronnictw, koteryi. Niepodobna tu ściśle odgraniczyć od kalendarza z konceptami, od niepoliczonych wydawnictw satyrycznych lub apologicznych okolicznościowych. Wśród tego mnóstwa jednak we Francyi i w Niemczech powstaje w drugiej połowie w. XVIII specyalny rodzaj almanachu — mianowicie almanach literacki, o zakroju zupełnie poważnym. Jest to słynne wydawnictwo p. t. Almanach des Muses, które trwało od 1765 do 1833 roku i obok którego powstawały i upadały przez pół wieku rozmaite inne, »nowe« almanachy muz, Apollona, Parnasu i t. d. Były to roczniki literackie, zawierające utwory znakomitych pisarzy epoki, a szczególnie utwory ich prozelitów i satelitów.

Nie mam zamiaru zapuszczać się tu w długie rodowody tej formy wydawnictwa u nas — powiem więc krótko, że pierwszy z całą śmiałością wzoru i zamiaru almanach wyszedł w Polsce w roku 1815 *). Jest to »Almanach Lubelski«, wydany przez Klemensa Urmowskiego, profesora prawa na Uniwersytecie warszawskim, a pisarza sądu sejmowego. W tym pierwszym zaraz almanachu spostrzegamy charakterysty-

*) Obszerniejszą charakterystykę i bibliografię noworoczników podaję w specyalnie im poświęconej pracy, która wyjdzie niebawem z druku p. t. »Sejmiki literackie w dobie romantyzmu«.

http://rcin.org.pl

czny rys noworoczników późniejszych, mianowicie wydawcę-literata, swojego rodzaju marszałka tego sejmiku na bibule. Jakoż jest »Almanach lubelski« istotnie szarą, bibulastą książeczką niedużego formatu i małej objętości. — Jakkolwiek zaś wydany »dla amatorów literatury ojczystej«, to przeważną treść jego stanowią przekłady: trochę z Biona i Moscha, trochę z Janickiego, z Gessnera, z Popego. Duch czasu, najmodernistyczniej odbija się w przekładzie urywku z Ossyana p. t. »Kalton i Kolmala, duma Ossyana«. Wszystkich tych przekładów dokonał Józef Sygiert, o którego życiu wiadomość podaje sam Urmowski. Znajdujemy tu także »Opis historyczno-malarski Departamentu lubelskiego«, dokonany przez obywatela powiatu kraśnickiego, Kazimierza Puchałę. Dalej — Kanterburego Tymowskiego »Elegię z powodu wprowadzenia zwłok X. Józefa Poniatowskiego przez woysko narodowe wracające do Ojczyzny«, oraz »Odę na przybycie woyska polskiego dnia 8 maja 1814«. Książkę zamyka wiersz p. t. »Rozwaliny« (o zamku Firlejów):

»Na urwisku groźnej skały
Widać zamku smutne ślady...«

Otóż pożółkłe, bibulaste kartki, które tu tak szczegółowo opisuję, są jakby poczwarką pysznie rozwiniętego w dobie romantyzmu motyla — noworocznika. Te przykłady z pietyzmem zebrane, ta oda i elegia — echa nastroju chwili, i ów opis »departamentu«, i wreszcie owe »rozwaliny« — to prawie elementy, z których noworocznik będą budowali późniejsi jego twórcy. Mądry wydawca-obywatel, czy wydawca-literat, bo tu się te pojęcia charakterystycznie mięszają, pragnie utrzymać związek z literaturą Zachodu, pragnie być wołaniem, do głębi serca społeczeństwa idącem, pra-

http://rcin.org.pl

gnie uprzytomnić literacko najdroższy skarb społeczeństwa — ziemię i pragnie uczcić relikwię tej ziemi — pamiątki.

Te rysy, podane już w »Almanachu lubelskim«, trzeba zatrzymać w pamięci, chcąc potem wytworzyć sobie syntetyczny obraz noworocznika — w przeciwstawieniu do wszelkiej innej książki zbiorowej — kalendarza, albumu okolicznościowego itd. itd.

Nietyle zapewne przykład Urmowskiego, ile nieustająca praktyka almanachów za granicą powołała do życia w lat kilka po »Almanachu lubelskim« najprzód »Florę, rocznik damski«, następnie zaś »Wandę« i przedruk jej »Niewidanię«, które wyszły z ruchliwej księgarni A. Brzeziny.

»Flora« wyszła z druku w r. 1821, a przeznaczona w tytule już »dla dam«, niosła im w darze — prócz amorka w koszyku kwiatowym na karcie wstępnej, całą wiązankę pieśni i westchnień z muzyką i bez muzyki. — Rozpoczynała je na czele zbiorku postawiona oda »Do płci pięknej« z Cypryana Godebskiego, pełna sarmackiej galanteryi:

»O Ty, Bogów obrazie, śmiertelnych zaleto —
Źródło naszych rozkoszy i cnoty podnieto!...«

Zaczem, syn poprzedniego, Xawery Godebski, J. U. Niemcewicz, Lisiecki, Karpiński, Brodziński, Grzymała, Górecki, Dmuszewski w pewnem pomięszaniu, lecz w przykładnym zestroju wielbią wdzięki tejże »śmiertelnych zalety«. — Wiersze te do Temiry,

http://rcin.org.pl

do Ludmiły, o Edwinie i Klarze, do Malwiny i t. p. — same imiona znaczą tu wpływ doby poetyckiej — ilustrowali muzyką Kurpiński, Elsner, pani Szymanowska. Nuty dodane do książeczki zawierały naturalnie »walc na pianoforte«, ozdoby zaś drukarskie imitowały przepięknie t. z. esy — floresy, któremi ręka czułych kaligrafów zwykła była ongi zdobić sztambuchy bohdanek...

Z nowości literackich mamy tu najprzód rzecz Ksawerego Godebskiego p. t. »Oblubieniec Grobowy«. Jest to wprawdzie tylko proza, lecz godna niewątpliwie wszystkich późniejszych rymów romantycznych o upiorach i wilkołakach. Pojawia się tu także tryolet (Lisickiego), oraz duma i nawet dumka (»Oldyna« Brodzińskiego, »Dumki« Grzymały i Wandy Małeckiej).

Druga próba almanachu polskiego zawiera zatem znowu wskazanie na przyszłość, z którego skorzysta potem pewna kategorya noworoczników »dla dam« — Pierwiosnków, Niezapominajek, Niezabudek. Bo z góry tu musimy zaznaczyć, że mimo przewagi żywiołu poetyckiego w noworocznikach, bynajmniej nie wszystkie miały ten tkliwo-sentymentalny ton, który poznajemy po raz pierwszy we »Florze«. — Wręcz przeciwnie, rzec można, że były u nas te zbiorki przeważnie wyrazem innego, bardziej męskiego natchnienia, a to wbrew nawet tytułowej dedykacyi niektórych »dla dam«.

W całej pełni niemal zalety noworocznika występują w »Wandzie« lub »Niewidanii« (1825, 1826) Brzeziny.

Sam układ »Niewidanii«, zlekka dydaktyczny, znamionuje jakąś szanowną dbałość o kulturę literacką czytelnika. Książkę ułożono systematycznie, gatunkując cały materyał według czterech działów.

Dział I zawiera powieść p. t. »Niewidania«, gdzie już w całym rynsztunku występuje na pół-fantazyjna

http://rcin.org.pl

mitologia słowiańska. Łotywod, Andragast, Popiel, czarownica Morgona, Dziewanna, bogini lasów, wiążą się w korowód dokoła bohaterki powieści, Niewidanii. Rzecz po za tą zresztą charakterystyczną cechą nie ma głębszej wartości literackiej.

Część II-ą książki wypełniają »wspomnienia niektórych sławnych pisarzy«. Są to notatki bijograficzne i poniekąd krytyczne o Lukrecyanie, Fenelonie, Szyllerze, Karpińskim z dodatkiem paru przekładów (Historya Floryzy, Hero i Leander). Część ta jest właśnie wyrazem dydaktycznych dążności »Niewidanii«.

Część III-a podaje przekład p. t. »Inel i Minwana, poema skandynawskie« z komentarzami — wyjątek z poematu Parny'ego

Ale najciekawszą dla nas jest część IV-a książki p. t. »Rozmaitości«. Złożyły się na nią pióra wybitniejszych pisarzy epoki, w wyborze zaś utworów i nazwisk starano się o równomierne uwzględnienie i klasyków i romantyków. — Powstał w ten sposób istny »przekładaniec« poetycki, który można uważać za bardzo charakterystyczny wyraz ważenia się prądów w tej fazie walki klasyków z romantykami. Obok poezyi F. Dmochowskiego, Ksaw. Godebskiego, Miniewskiego, Sienkiewicza Karola, prozy Klementyny Tańskiej, znajdujemy tu poezye Bohdana Zaleskiego, Aleksandra Chodźki, Grzymały, Stefana Wiślickiego i — Odyńca. Widać, jak z każdą chwilą przybiera fala romantyzmu, jak się mnożą odstępstwa i zdrady w samym »obozie« klasyków i jak niewyraźni przedtem rymopisowie najwyraźniej poczynają płynąć z tą falą ukraińskich i litewskich wpływów.

Zaleski daje w Niewidanii »Westchnienie za rodzinną chatką«, lub »sonet, pisany blisko rozwalin«, lub apostrofę do tyle ulubionej przez dumkarzy — gitary. — Aleksander Chodźko daje balladę p. t. »Wasilek«. — Antoni Edward Odyniec wreszcie kreśli le-

http://rcin.org.pl

gendę p. t. »Jałmużna«. — Wszystko to zapewne nie jest objawieniem, gdy się zważy na datę (1825), którą poprzedziły liczne już próby romantyków, a nawet wydawnictwo zbiorowe poezyi 8 poetów (»Jutrzenka« z 1824 r.), pomiędzy któremi są trzy wiersze Mickiewicza. Ale noworoczniki nigdy nie były objawieniem literackiem, tylko raczej umocnieniem i propagandą objawień indywidualnych. Interesującą zaś jest »Niewidania« zwłaszcza przez ową dbałość, staranność o wszechstronną kulturę czytelnika i pod tym względem jest wprost książką wzorową, jak dotychczas wzorową i stosunkowo najlepszą pozostała sześciotomowa antologia poetycka z tej epoki — »Polihymnia«.

Można śmiało twierdzić, że od »Almanachu Lubelskiego« do »Niewidanii« ukształtowała się najzupełniej forma noworocznika polskiego, przybierając z charakteru społeczeństwa i epoki cechy, których nie miała na obczyźnie.

Późniejsi inicyatorowie noworoczników nie będą już potrzebowali wzoru zagranicznego; ażeby zaś nowa forma literacka wypełniła się na wskróś duszą — trzeba będzie tylko szczęśliwego jej zetknięcia się ze sferą młodych naszych romantyków. Ta to bowiem sfera stworzyła nietylko poezyę, lecz i najpoetyczniejszą, najszlachetniejszą postać stosunku towarzyskiego — owe ukochane i wyśpiewane »przyjacielskie koła« rówieśników. Koła zaś te, te ogniska dobrej woli, te cudowne jakieś empirea przyjaciół i kochanek, te związki braterskie i wiośniane — stały się duszą noworoczników.

Otóż po raz pierwszy wyrazem takiego »przyjacielskiego koła« stał się noworocznik Odyńca — słynna »Melitele«.

http://rcin.org.pl

Andrzej Koźmian w liście z 27 sierpnia 1829 tak mówi o »Meliteli«:

»Najciekawszą teraz nowością jest Melitele. Mój ojciec zgrozą przejęty, a szczególniej za to, że Niemcewicz, Morawski, Fredro, Brodziński wmięszali się do tej szalonej gawiedzi. Prawda, że jest kilka ballad, sławnie głupich. Kasztelan Odyńca taki głupi, jak kasztelan Wich.... Pisząc dla płci pięknej i ofiarując jej ten noworocznik, napakowali w niego mnóstwo ślicznych wyrazów np. psubrat, łeb, dyabli wzięli, do stu dyabłów. Mickiewicza Wojewoda podobny do Kasztelana Odyńca. Osiński powiada, że gawiedź korzystając z tego, że senat jest en disgrâce*), ciągle teraz wyjeżdża z wojewodami, kasztelanami i we łby im strzela. W sobotę przeszłą u nas wylali całą żółć swoją klasyczną mój ojciec i Osiński, ale bo też prawda, że bezczelne głupstwa piszą«.

Podreśliłem tu dosadniejsze wyrażenia, ażeby wydobyć na jaw całe mistrzowstwo tego urywku. Trudnoż bo w całej polemice klasyków z romantykami znaleźć drugą taką perłę bezsilnej zjadliwości, niezdarności sądu i denuncyatorstwa. To jest istny mikrokosmos, w którym się naraz wysmażył cały preparat zawistnej i jałowej duszy tych fałszywych klasyków, a pierwszych prawdziwych stańczyków myśli polskiej. Ale wprowadza to nas odrazu in medias res.

Więc aż tak poruszył noworocznik romantyków to gniazdo, aż tyle żółci naraz wydobył ze sfery salonowców i przedpokojowców owoczesnych! — I nieraz jeszcze potem ulewała się tak żółć w korespondencyach ich, w »gładkich« rozmowach na zebraniach Wincentego hr. Krasińskiego, na proszonych obiadach

*) Z powodu sądu sejmowego na obwinionych o spisek.

http://rcin.org.pl

i urzędowych celebracyach tych samozwańczych wieszczów!

Tymczasem, ta »Paraszka w baranim kożuchu, nie Flora«, to »głupstwo« — wszystko to epitety samego »wieszcza« t. j. Kajetana Koźmiana — ta »Melitele« — rozeszła się na podziw szybko i obudziła wśród ogółu niebywałe zainteresowanie. Pisma przedrukowywały jak najchętniej i wcale obficie z »godnej pochwał Meliteli«.

I nic dziwnego: prócz Koźmiana i Osińskiego, jak to widać już z listu powyższego, wszyscy pisarze starsi, lecz żywotniejszej cery, stanęli tu obok młodych romantyków, obok tych »waryatów i prostaków litwinów«.

Nadewszystko zaś ukazały się tu Czaty i Farys Mickiewicza, prócz wierszy pomniejszych, i liczne utwory Brodzińskiego, Chodźków Aleksandra i Ignacego, Fredry, Góreckiego, Gaszyńskiego, Korsaka, Korzeniowskiego, Morawskiego, Odyńca, Witwickiego, Zaleskiego... Któż więc tak bardzo po za tymi zostawał na zewnątrz »Meliteli«?... — Słowacki jeden był nieobecny na razie. Nawiasem, urażona może przypadkowo miłość własna podyktowała mu dość złośliwy koncept o »Meliteli«, gdy pisze do matki: »Wyjdzie tego roku »Melitele« na poratowanie Odyńca w pieniężnych jego interesach«. — To mu jednak nie przeszkodziło w drugim zaraz roczniku »Meliteli« wydrukować »Hugona«.

A ten drugi rocznik do wymienionej wyżej plejady nazwisk dodał nazwisko Goszczyńskiego i Słowackiego. »Czajki« i »Śpiewające jezioro« Bohdana Zaleskiego same zresztą usprawiedliwiały zapał niestygnący czytelników dla wydawnictwa.

Ale powtarzam: nigdy noworocznik, robota składkowa, zbiorowa, nie rościł sobie i nie mógł rościć pretensyi do tego wpływu w literaturze, który wywierać

http://rcin.org.pl

mogą li tylko dzieła indywidualne. Porywali tłum czujących i myślących i prowadzili go za sobą na wyżyny zawsze Mickiewicze lub Słowaccy, nigdy Melitele lub Znicze. Ich rola była inna i tkwiła pomimo wszystko nie w najwybitniejszym utworze zbiorka, lecz w tonie jego całości.

Otóż pod tym względem »Melitele« Odyńca uczyniła ogromny krok naprzód. Nie była to bowiem już książka »na podobieństwo zagranicznych« jak »Flora«, ani nawet jak »Niewidnaja« eklektyczna, a nieco sztywna robota paru ludzi rozumnych, lecz było to prawdziwe zbiorowe dzieło pewnej grupy, całe nawskróś przepromienione jej czuciem, jej myślą.

Odyniec, wydając »Melitele« wyśnił coś więcej niż szczęśliwą nazwę »noworocznik«, która wyparła całkowicie dawną, — »almanach«. Szkoda tylko, że sam tego dobrze nie rozumiał, choć dobrze to, z falą płynąc, przeprowadził. Oto jak o swojej roli we wstępie do Meliteli sam mówi:

»Od trzydziestu przeszło lat w Europie, i we wszystkich jej, oprócz naszego, krajach, coraz tłumniej pod różnemi tytułami i w rozmaitych celach zjawiające się Almanaki, podały mi myśl przysłużenia się lubownikom literatury ojczystej, upominkiem podobnegoż rodzaju.

Przedsiębiorąc wydanie niniejszego Noworocznika miałem na celu nie tak zwykłe przeznaczenie Almanaku, aby za wiązanie w dzień Nowego roku służyły; iak raczey korzystając z chlubnej dla mnie znajomości, dobroci lub przyjaźni znakomitszych w kraju naszym pisarzów, starałem się o nadanie mu literackiej wartości, a umieszczając w nim obok siebie płody rozmaitych autorów, chciałem go uczynić niejako skazówką rozmaitego ich charakteru i dążenia«.

Dziwna, że nie pamięta tu bodaj o »Niewidanii«, w której sam przecie swoją legendę drukował, już nie

http://rcin.org.pl

mówiąc o »Almanachu lubelskim« i »Florze«. Dziwna że szuka chluby w tem nieprawdziwem pierwszeństwie wydawnictwa na wzór »zaprowadzonych w Europie«, skoro ma »Melitele« inne niewątpliwe, a całkiem rodzime pierwszeństwo.

Wskazał na nie poniekąd »wieszcz« Kajetan Koźmian, wołając: »Co też te waryaty i prostaki Litwini wyrabiają!«

To właśnie »wyrabianie« Litwinów jest najrdzenniejszym rysem, duszą tej książki.

Melitele wyszła w Warszawie, a literacko zasilaną była przez wszystkie niemal pióra polskie epoki. Właściwą jednak osnową tej książki, była ta spójnia duchowa, która łączyła grupę autorów t. z. litewskich. Cementem spajającym pomysł wydawcy, byli przedewszystkiem ci właśnie literaci t. j rówieśnicy wileńscy, imiennie lub bezimiennie patronujący książce. Bezwątpienia — promienna aureola wielkich poetów, koronowała dzieło zbiorowe swym blaskiem. — Ale inne jeszcze promienie, czy »promionka«, przenikały ją nawskróś dziwnie żywotnem ciepłem. I książka ta była podwójnie dziełem »promienistych« i tych świecących imieniem osobistem, i tamtych, którzy przeniknęli ją jedynie głębokiem ciepłem swego imienia zbiorowego. Mickiewicz, Chodźkowie dwaj, Korsak, byli jakby przewodnikami literackimi prądów serdecznych, idących ze sfery Zana, Czeczota...

I zupełna owa — do drobiazgowości sztambuchowych »czyli pamiętasz« posunięta szczerość nastroju romantycznego, i ten urok zażyłości wileńskiego »koła przyjacielskiego«, przeniesiony cudownie na papier — oto dwa tętna tej książki. Kto schwyci ich podwójny rytm, do tego taka książka zbiorowa przemówi jakby biciem żywego serca.

http://rcin.org.pl

Zarówno z natury wydawnictwa, jeślim zdołał dać poznać czytelnikom, czem stał się noworocznik dla współczesnych, jak i ze szczęśliwych w tej dobie warunków kulturalnych, Wilno rychło zasłynęło, jako istna stolica noworoczników.

Najświeższe wspomnienia i tradycye uniwersytetu, obfitość inteligencyi, rozbudzona ambicya miasta i pewna ilość ludzi, którzy zawieszeni w niedawnych czynnościach szukali ujścia dla swej twórczej energii — wszystko to sprzyjało w Wilnie niezmiernie rozwinięciu się ruchu literackiego i wydawniczego w ogólności. Specyalnie zaś typowi noworoczników sprzyjał nastrój dusz, pełnych jeszcze gorącego wpływu koła rówieśników wileńskich, zagrzanych świeżo ogromnym tryumfem »Meliteli«.

Więc zaraz następnego 1830 roku wychodzi w Wilnie pierwszy w szeregu — »Noworocznik Litewski«. Z ducha zatem i z litery, z inicyatywy uwieńczonej powodzeniem w kraju całym, Wilno rzec można, wraz z Warszawą lub w każdym razie pierwsze po niej jest ogniskiem tego ruchu.

Po kolei Hipolit Klimaszewski, Józef Krzeczkowski, Aleksander Groza, Kirkor, ks. biskup Krasiński krzątają się około noworoczników przez lat dwanaście tego lepszego okresu Wilna. Jeżeli w którymś roku niema żadnego noworocznika, to w następnych wychodzi po dwa i po trzy naraz. Trwało tak aż do roku 1843, w którym wyszły Radegast, Rimembranza i Noworocznik literacki i w którym nagle ruch ten ustać musiał. Mickiewicz, Odyniec, Korsak, Czeczot, Chodźkowie, Zan nawet drukują tu jak najczęściej, zasilając to swoje ognisko — w którejkolwiek stronie obracają się sami. I w ten sposób pod inicjałami Z. T, lub bezimiennie ukazywał się w Wilnie w tej porze Zan, a ogół czytał nie bez rozrzewnienia niezdarne

http://rcin.org.pl

często, ale zawsze jakieś dziwnie szczere i proste wynurzenia wielkiego poety, choć miernego rymotwórcy. Mickiewicz zaś dawał coś sam lub przez przyjaciół prawie do każdego noworocznika wileńskiego — była to jakby służba jego, jakby godzina czaty na placówce szeregowca w rodzinnem mieście.

Istotnie też noworoczniki wileńskie zwłaszcza mają w sobie coś z tchnienia obozowego, jest pewna szeregowość, jest gwar obozowy wśród licznego zastępu ich współpracowników. Najrozmaitsi ludzie stają tu do szeregu. Obok imion, brzmiących jak hejnały, pełno drobniutkiego ludku anonimów lub nazwisk, które nic prócz dobrej woli nie zwiastują; pełno inicyałów, zakwefionych gwiazdeczek, pełno dyletantów i amatorów, szperaczy, wywleczonych przemocą może z zacisza gabinetów...

A wszystko »ramię do ramienia« szereguje się pod znakiem jakiejś »Rusałki« czy »Rimembranzy«

Zbiór tych noworoczników jest istną klęską dla bibliografa, tyle tam »utworów« niewiadomego, wątpliwego pochodzenia. Ale pełno również przyczynków znacznej wartości do mało znanych, a często bardzo ciekawych, poetów »mniejszych« epoki. Wśród niezdarnych wierszydeł amatorów i amatorek, protektorów i protektorek wydawnictwa, lśnią czyste kryształy, uderzają rzeczy nieznane a ciekawe, przypominają się dawno zapomniane. Poetów takich, jak Czajkowski Antoni, Groza, Korsak, Chodźko, Zan, tu się lepiej czuje, niż w ich własnych zbiorkach, zazwyczaj niezupełnych zresztą. Czasem przez to czyjaś sława poetycka zyskuje, jak choćby np. tegoż Czajkowskiego, o którym wiemy, że nie przerósł Mickiewicza, jak to mu obiecywano, lecz nie wiemy ile czaru i kunsztu roztoczył. Czasem znienacka natrafiamy na ciekawe przyczynki, jak np. pouczające szkice o malarstwie polskiem Smokowskiego. Tu też spotykamy sonety

http://rcin.org.pl

»dwunastoletniego syna izraelity Judela Klaczki«, później znakomitego autora »Wieczorów florenckich« lub list Katkowa, przepyszną polszczyzną wysławiający jego sympatye dla nas...

Niezmiernie pouczający rozdział możnaby też poświęcić roli noworoczników w szerzeniu znajomości literatur obcych. Pojawiały się tu bardzo obficie przekłady z pierwszorzędnych poetów, dokonywane przez równie pierwszorzędne siły, począwszy od Mickiewicza, kończąc na tłumaczach najosobliwszych rzadkości z sanskrytu, z nowo-greckiego, z »poezyi Ludwika, króla bawarskiego«... Według daty przekładów tych, można oznaczyć wysoki stopień czujności twórców noworocznika, na wszelki objaw, na wszelką indywidualność wybitniejszą na Zachodzie. W ten to sposób uszlachetniło się w tych książkach owo dawne »wzorowanie się na zagranicy«. Zgodnie zresztą z duchem epoki korzystano tyleż z folkloru, co z piśmiennictw obcych. To nowy rozdział dla badacza, gdyż twierdzić można stanowczo, iż nigdy i nigdzie nie wydrukowano u nas tyle przekładów z literatur ludowych, co w noworocznikach. Przekładano z literatur egzotycznych, lecz najwięcej z pobratymczych — »z mowy czeskiej, serbskiej i t. p.«

Wsławił się podówczas obok tłumaczów znakomitych cały szereg pomniejszych. Tłumaczyli prawie wszyscy: Siemieński, Kefaliński (Hołowiński), Chodźko, Odyniec, Pieńkiewicz, Ignacy Kułakowski, Ludwik z Pokiewia (Jucewicz), Dołęga (Jurkiewicz) i t. d. i t. d.

Rzecz prosta, że najwięcej czerpano z literatury litewskiej i ukraińskiej, z czem zresztą Birutom lub Rusałkom było właśnie do twarzy.

Mówi np. Biruta na tytułowej karcie:

Asz podajniusiu dajnu dajneles
Asz dajnu benuzelis,

http://rcin.org.pl

Asz adarysiu dajnu skrineles
Palejsu gi lustely.

(Zaśpiewam wieszczów piosenkę,
Ja piosnek młodzieniec;
Śpiewów otworzę skrzyneczkę
I wszystkich słuchać powołam).

A Znicz znów woła:

Stańmo bratja w koło
W tym koli wesoło,
Wsi wraz zaśpiewajmo —
Nechaj znajut lude,
Szczo z nas może bude,
Ochoty dodajmo.

Tu niepodobna mi nie powiedzieć słów paru o noworocznikach lwowskich. Należą one do najpoważniejszych w tym rodzaju usiłowań i stanowią epokę w umysłowem życiu Galicyi. Wymienię tu najwcześniejsze próby Chłędowskiego i Bielowskiego. Obie (Haliczanin 1830, Ziewonia 1834 r.) zgromadziły zastęp znakomitych współpracowników i z wysokim poziomem kulturalnym połączyły rys najcenniejszy — umiłowania i zrozumienia potrzeb lokalnych.

Szereg wydawnictw takiej miary mógł był już w tamtej wczesnej epoce zapewnić ogromne stanowisko Lwowi, wśród całej słowiańszczyzny południowej i zachodniej. W Ziewonii uwzględniono żywioł czeski w pięknych przekładach Siemieńskiego, żywioł rusiński — w dumach i pieśniach Jabłonowskiego i Bielowskiego, Galicyę właściwą — w podróży i »Sobótkach« Goszczyńskiego, folklor polski — w pracy Wójcickiego, a myśl polską — w całości. I jakże wiele tu było do zrobienia, a jak pięknym krokiem był Haliczanin i Ziewonia! Nie zapomniano nawet o Bukowinie w tej ostatniej, gdzie Magnuszewski pisał:

http://rcin.org.pl

I była cisza na wołoskiej ziemi
Od Sepeniny aż do Bukowiny.
Wiatr się zadumał w nad Pruta dziedzinie,
I wnet zahuczał słowy takowemi:
»Pokaż mi Prucie siedziby lachowe
Na ich rycerskiej ziemicy zawieję«.
— A Prut mu chował milczenie grobowe...

Obok »szkoły ukraińskiej« i jej oczyszczonych w prawdziwem natchnieniu motywów, trafiało się sporo ukrainofilów i nawet ukrainomanów — w noworocznikach kwitła też owa z dworska kozacka poezya legendarnego Padury, ale starczyło miejsca dla wszystkich.

Rozlewniejszym nurtom życia nie kładła tamy chuda logika, żadne niby mądre, a w gruncie wymuszone ograniczanie się...

Była to również epoka bajkopisarstwa, więc nie mówiąc już o Jachowiczu, który zresztą dawał do noworoczników własnie liryki jako »Stanisław z Dzikowa«, wszyscy po troszę pisali bajki.

Szła cięta szermierka na wiersze epigramatyczne i na jowialne alegorye, w której brali niekiedy udział nawet »Szlachcice z Wołynia« na ochotnika, a wsławili się Sakowicze, Jałowieccy, Goreccy, Krzeczkowscy, Morawscy, Kostewicze i t. d.

Wspomniałem wreszcie o licznych, niemal obowiązkowych w noworoczniku opisach zabytków, pamiątek, zamczysk, horodyszcz, o urywkach z mitologij swojskiej lub próbach szkicowania pierwotnej kultury polskiej, litewskiej, a jeśli epoka sprzyjała zagłębianiom się filozoficznym — noworoczniki odbijały tę cechę w ten sam nieco samouczkowy— »domaszni«, jakby powiedział Kremer, sposób...

Ale próżno tu kusić się o wyczerpanie głównych bodaj motywów ich egzystencyi.

Zresztą, nie o to nam chodzi w tym krótkim za-

http://rcin.org.pl

rysie. Nie o osobliwościach ani o znaczeniu noworoczników tych dla dzisiejszego badacza tu mowa.

Chodzi raczej o to, żeby je odczuć tak, jak np. odczuwał Hipolit Klimanowski, twórca »Noworocznika Litewskiego«, ex-nauczyciel gimnazyum wileńskiego, a po roku 1830 emigrant, pracujący literacko-naukowo Człowiek taki, tyleż wierszopis co i nauczyciel potrosze filozof, po troszę historyk, a zwłaszcza obywatel miał tu inną miarę wartości. Chodziło mu, żeby noworocznik w Wilnie był ogniskiem życia, taranem na martwotę. Chodziło o to, żeby cucić i kształcić swój rodzimy ogół, a na to nie znał lepszego sposobu, jak zapędzenie do pracy wszystkich kto żyw, w jednym szeregu z fachowcami literackimi. Chodziło wreszcie o to, żeby i tam, po za Wilnem wiedziano, że Wilno żyje, czuje, kocha. I wszyscy oni ci Klimaszewscy, Krzeczkowscy, Bujniccy, Barszczewscy, Kirkorowie, tak mniej więcej zadanie swoje rozumieli.

Posłowali z ziemi swojej, całą taką zbiorową osobą Znicza czy Rusałki, przed jakimś idealnym sejmem. Przed sejmem ludzi dobrej woli, mierzących siły na zamiary.

Wnet odpowiedziały Wilnu inne ogniska tym samym trybem rozszerzania »przyjacielskiego koła« w zbiorowy wyraz jego duszy.

I tu już zaczyna się po prostu nawalnica noworoczników — Warszawa, Wilno, Lwów, Kijów, Petersburg prześcigają się wzajemnie w ich liczbie i wartości.

Odzywa się nawet daleki Humań, wychodzi noworocznik w Charkowie, gdzieś na Kaukazie marzy

http://rcin.org.pl

o zbiorowej pracy młodzież, trafem lub musem tam się znajdująca. Za granicą, w Paryżu i Lipsku wychodzą nienajmniejsze z tych wydawnictw: Odyńca Melitele (poraz trzeci) i Goszczyńskiego Noworocznik Demokratyczny. Mimochodem zauważę, iż w tej wzmiance pobieżnej, warto zapamiętać nazwiska wydawców i redaktorów noworoczników, ażeby umocnić się w przeświadczeniu, że tylu i takich ludzi nie mogło chodzić około rzeczy ni »dla poprawienia interesów«, ni dla rozrywki. Niestety, na szczegółową ekspertyzę treści noworoczników — dowód decydujący tu nie czas.

Do wyżej wymienionych z grupy wileńskiej, dołączyć należy Zenona Fisza (Tadeusz Padalica), Barszczewskiego, biskupa Krasińskiego, Marcinowskiego (Gryfa) — w Petersburgu i w Kijowie; Augusta Bielowskiego, Jaszowskiego, Henryka Nowakowskiego — we Lwowie. W Warszawie pracowali dalej nad noworocznikami: Brodziński Kazimierz, Kaczanowski, Roman Zmorski i Dziekoński, Korwell, K. Wł. Wójcicki i t. d. *) Czy to romantycy i ich epigonowie, czy t. z. »cyganerya warszawska«, czy entuzyastki, czy wreszcie szperacze literaccy i naukowi, ożywieni zapałem do takiego »obcowania wiernych«, wszystko to przechodziło przez noworocznik, robiło noworoczniki w chwili najczyn-

*) Dla unaocznienia ruchu wydawniczego noworoczników przytoczę tu część obszerniejszej tablicy, zawierającą mianowicie noworoczniki w porządku chronologicznym, według głównych ognisk ruchu. Do tablicy tej, zawierającej przeszło 70 noworoczników, wprowadzam jedynie noworoczniki z okresu najbujniejszego (1815—1850) ich rozwoju i te mianowicie, które najzupełniej odpowiadają typowi idealnemu wydawnictwa. Opuszczam zaś wszelkie mniej lub więcej literackie kalendarze, pisma zbiorowe historyczne, teatralne, rolnicze i t. p., które zresztą w tym zadziwiająco żywotnym okresie mnożyły się bez liku. Najobfitszym w noworoczniki jest rok 1843, w którym wychodzi ich jedenaście — jest to więc jakby jeden ciąg najznakomiciej redagowanego pisma miesięcznego.

http://rcin.org.pl

	I. Kijów	II. Lwów	III. Petersburg
1815	—	—	—
1816	—	—	—
1817	—	—	—
1818	—	—	—
1819	—	—	—
1820	—	—	—
1821	—	—	—
1822	—	Pielgrzym lwowski	—
1823	—	Pielgrzym lwowski	—
1824	—	—	—
1825	—	—	—
1826	—	—	—
1827	—	Pątnik narodowy	—
1828	—	—	—
1829	—	—	—
1830	—	Haliczanin	—
1831	—	—	—
1832	—	—	—
1833	—	—	—
1834	—	Ziewonia	—
1835	—	—	—
1836	—	—	—
1837	—	Sławianin	—
1838	—	—	Noworocznik literacki
1839	—	Sławianin	Noworocznik literacki
1840	—	—	Niezabudka
1841	—	Dniestrzanka	Niezabudka
1842	—	—	Niezabudka
1843	—	Grosz wdowi Gołąb pożaru	Niezabudka Rocznik literacki
1844	—	—	—
1845	—	—	—
1846	—	—	Gwiazda
1847	Gwiazda	—	—
1848	Gwiazda Leviathan	—	—
1849	Gwiazda Grosz wdowi	—	—
1850	Grosz wdowi	—	—

	IV. Warszawa	V. Wilno	VI. Różne
1815	Almanach lubelski	—	—
1816	—	—	—
1817	—	—	—
1818	—	—	—
1819	—	—	—
1820	—	—	—
1821	Flora	—	—
1822	—	—	—
1823	—	—	—
1824	—	—	—
1825	Wanda	—	—
1826	Niewidania	—	—
1827	—	—	—
1828	—	—	—
1829	Melitele	—	—
1830	Melitele	—	—
1831	—	Noworocznik litewski	—
1832	—	—	—
1833	Noworocznik polski	—	—
1834	Jutrzenka	Znicz	—
1835	—	Znicz	—
1836	Wianek	—	—
1837	Wianek	Biruta	Melitele (Lipsk)
1838	Pierwiosnek Niezapominajki	Biruta Rusałka Bojan	Noworocznik polski (Paryż)
1839	Pierwiosnek Niezapominajki	Rusałka	—
1840	Pierwiosnek Noworocznik Gazety warszawskiej	Rusałka	Prace literackie (Wiedeń)
1841	Pierwiosnek Niezapominajki	Rusałka Linksmine	Ziewonia (Praga, Strasburg)
1842	Pierwiosnek Niezapominajki	Rusałka	Noworocznik demokratyczny (Paryż Poznań)
1843	Pierwiosnek Niezapominajki Jaskułka	Radegast Rimembranza Noworocznik literacki	Noworocznik demokratyczny (Paryż Poznań)
1844	Niezapominajki Snopek nadwiślański	—	—
1845	Niezapominajki Album warszaw. Fijołek	—	—
1846	Fijołek	—	—
1847	Niezapominajki	—	—
1848	Album literackie	—	—
1849	Album literackie	—	—
1850	Perełka	—	—

http://rcin.org.pl

niejszego wypowiadania się duszy. Inni zaś choć nie stworzyli popularnego w epoce wydawnictwa, to przynajmniej o niem myśleli, troszczyli się — »marzyli« nawet, jak to widać z korespondencyi i wspomnień literatów ówczesnych. »Marzył« zaś mianowicie Michał Grabowski, krytyk tak mało do marzeń skłonny. Że zaś, jako umysł wielce logiczny i nastrojony »trzeźwo«, marzył w formie... planu, i że plan ten jest najzupełniej charakterystyczny dla noworoczników, przytaczam tu odpowiedni urywek:

»Ja, Jan i Seweryn (Krechowiecki i Goszczyński), zebrani teraz razem, przedsiębierzemy jeszcze raz pokusić się, o dostanie jakiejkolwiek wiadomości o tobie, i dla tego list ten pod kopertą Ludwika Bentkowskiego piszemy. Jeżeli go odbierzesz, odpisz, odpisz natychmiast; dasz tem najlepszy dowód, żeś jeszcze zachował dla nas cząstkę przyjaźni w swem sercu.

Gdyby nie niespokojność, którą nas nabawiasz, skupieni teraz tak jesteśmy, moglibyśmy się nazwać szczęśliwymi, tak jest prawdą, iż się szczęście jedydynie w użytecznem zatrudnieniu i szlachetnym entuzyazmie znajduje »Rocznik literatury«, który Ty tak dawno zamyślałeś wydać, zwrócił teraz naszą uwagę i użyteczność którą w tem przedsięwzięciu widzimy, natchnęła nas nie tylko zapałem, ale i stałością. Tom pierwszy mamy prawie gotowy i jeżeli nas wesprzesz swem uczestnictwem, a nadto zechcesz ułatwić samo wydanie, jeszcze przed Nowym rokiem wyjść na świat może. Powiemy Ci, iż tak jest prawdą, że bez nadziei iż z naszemi połączysz twe prace, nie bylibyśmy przedsięwzięli tego zamiaru; tak jest prawdą, iż w stanie, w jakim teraz są rzeczy, i bez Ciebie zawszebyśmy go doprowadzili do skutku, lecz możemyż myśleć że wzgardzisz nami i naszem zaufaniem, że opuścisz tych, z którymi razem się kształciłeś, z którymi tak blisko jesteś połączony sercem, i ty równie z nami przeko-

http://rcin.org.pl

nanym jesteś? Nie, sami widzimy jak są bezzasadne nasze powątpiewania.

Dla twojej wiadomości kładziemy tu spis materyałów, które przeznaczamy do tomu I-go.

I. Oddział literatury.

1. Rys historyi literatury polskiej, od czasów przedchrześcijańskich, aż do upadku kraju, przez Michała Grabowskiego.

2. Nowa literatura polska, przez Jana Krechowieckiego.

3. »Pojata« romans Bernatowicza, przez Michała Grabowskiego.

4. »Marya« Malczewskiego, przez Jana Krechowieckiego.

NB. Wszystkie te cztery artykuły, stanowią prawie ciąg jeden, dwa pierwsze będąc przygotowaniem raczej wstępem do dalszych recenzyj.

II. Oddział poezyi.

5. »Żegluga poety«, przez Seweryna Goszczyńskiego.

6. »Noc w Zofiówce«, przez tegoż, w rodzaju Przechadzki.

7. »List do przyjaciela«, przez Jana Krechowieckiego (prozą).

8. »Zamek Kaniowski« poema w 6ciu pieśniach Seweryna Goszczyńskiego.

9. »Powieść ukraińska« prozą, przez Michała Grabowskiego.

III. Literatura obca.

10. Literatura ruska: Przekład poematu Puszkina »Bakczy-Serayska Fontanna«.

11. Literatura niemiecka: O kształceniu się nowej szkoły w Niemczech, wyciągi z pamiętników Göthego.

http://rcin.org.pl

12. Literatura augielska: O stopniu (wyraz opuszczony) w Stanach Zjednoczonych Ameryki. Z pism peryodycznych angielskich.

Jeżeli do tego zechcesz dodać także twoje prace, które u nas początek historycznej, narodowej poezyi dały, nie wątpimy, że rocznik nasz może być bardzo dobry, bardzo użyteczny. My sami mało, bo mniej nad 30 arkuszy druku dostarczyć możemy; idzie tylko o to, by się kto na miejscu w Warszawie zechciał zająć wydaniem. Jeżeli więc postanowisz wspólnie pracować, zawiąż zaraz z nami korespondencyę stałą w tym przedmiocie i powiedz: naprzód, jakie są myśli twoje względem takiego rocznika, co przeznaczasz do tomu pierwszego i czy niemasz jakich szczególnych uwag, któreby nam w składzie jego przewodniczyć powinny; powtóre, czy Glücksberg lub Brzezina nabędą u nas rękopisma i czy się zajmą wydaniem? Dlatego trzeba, żebyś z innymi pogadał i nam szczegółowo doniósł o wszystkiem.

Skoro tylko taki list odbierzemy, niezwłocznie ci przyślemy rękopisma i odtąd obszerniej pisywać będziemy; teraz daruj za tę urzędową odezwę. Nie wiemy bowiem, czy cię ten list dojdzie i czy nie zostanie równie jak inne, bez odpowiedzi.

Kochany Józefie, jak piękny, jak użyteczny zawód pracy mamy przed sobą, wieleby o tem pisać. Badania nad historyą ziemi, w której mieszkamy, zbieranie melodyi i powieści ludu, kształcenie własnych zdolności każdy w swoim rodzaju, oto jest zawód, któryśmy pracom naszym założyli. Nigdy czyściejszy entuzyazm nas nie ożywiał. Nie dostaje nam tylko, żebyś ty go podzielił« *).

*) List Grabowskiego do Zaleskiego z 20 lipca 1826 r. (Patrz *Tyg. Ill.* Nr 10 z r. 1890).

http://rcin.org.pl

Otóż plan ten, — mniej lub więcej szczęśliwie, z uszczuplonym udziałem krytyki, a z rozgrzanym bardziej może entuzyazmem, w każdym razie z wielką wiarą w wartość idealną tej zrzeszonej pracy, wykonywany przez lat trzydzieści — tkwił w podstawie setki noworoczników polskich.

Stróżami wykonania byli wyż wymienieni »marszałkowie sejmików«, wydawcy a redaktorzy. Ogół posłowaniu ich idealnemu nietylko się przyglądał z zajęciem, lecz je bardzo czynnie wspierał, a literacka kultura kraju szerzyła się znakomicie, przyznać trzeba nie najpłytszym, choć czasami samouczkowym nurtem. W ten sposób »przyjacielskie koło« zataczało przez prenumeratorów noworoczników krąg jak najszerszy. Warto posłuchać, jak literaci jeden drugiemu polecają taką książkę i ustanawiają po wsiach »kollektorów«: myślę, że żadna doba nie miała kolporterów inteligentniejszych i gorliwszych. Zwłaszcza zaś warto przejrzeć listy »prenumerantów« i prenumeratorów, dołączane niekiedy do noworoczników, trochę może *honoris causa* wszechmocnej publiczności, trochę zaś i dla pokrzepienia serc. Jakich tam nazwisk i adresów nie spotykamy! Na głos autorów z Kijowa, Lwowa, Wilna, odpowiadają łaskawi »prenumeranci« z Podhorodyszcza, z pod Tiumieniu, z Aschabadu, Irkucka...

Tak wyglądało życie literackie prowincyi naszych w epoce, gdy noworoczniki były jego ulubionym wyrazem.

Jak potem to kwiecie Niezapominajek, te Pierwiosnki, te Niezabudki więdły, jak gaszono

http://rcin.org.pl

Znicze lub wyrzucano z praktyczniejszego świata Rusałki, Ziewonie i Radegastów — to właściwie do rzeczy nie należy.

Zamiarem moim było przypomnieć, czem noworoczniki nasze żyły, nie umierały.

Dużo tych drobnych nurtów życia poprostu wyschło, dużo zasiliło pięknie skanalizowane czasopiśmiennictwo peryodyczne, niekiedy wyrodniały noworoczniki do niepoznania w formie kalendarzy — niekiedy zaś zjawiały się znowu w formie bardziej szkolarskich, powiedzmy bardziej fachowo-literackich manifestów. Pierwsze bywało wynikiem zbanalizowania koncepcyi, drugie — specyalizacyi, której, jak wiemy, towarzyszy często przerażająca oschłość i niebezpieczne, mechanizujące duszę wirtuozostwo.

Kreśląc powyższy urywek z dziejów noworoczników, jak zresztą badając je przez czas dłuższy, zostawałem pod czarem życia, które z nich tryska. Nie mówię tu o życiu w znaczeniu t. z. »werwy«. Jakaś szczególnie swojska, tradycyjna już od czasu romantyków, a znacznie dawniej przytomna w charakterze naszej literatury integralność, niepodzielność życia imponuje mi w tych żyjących zda się, jak człowiek, książkach. Jakiś zespół myśli i czucia, literatury i obcowania wiernych uderza tu. Z wielką łatwością przebaczam tym noworocznikom ich »nie fachowe« strony za tę szczerość i szeregowy gwar. Zbiorowa dusza noworocznika jest jakby wyrazem autonomicznej godności i gorliwości całego »koła przyjacielskiego«. To »koło« stać na wieszczów, ale znów to nie racya, żeby inni w niem głosu nie zabierali — każdemu wolno. To jest piękne i głęboko rodzime. I ostatecznie — jakaś jakby z tych wszystkich współpracowników i czytelników powstała, a lepsza od nich wszystkich, harmonia rządzi tu każdym poszczególnym tonem. To jest wyraz głębokiej, dojrzałej kul-

http://rcin.org.pl

tury wolnościowej, to prawdziwie jej wzór szczery i żyjący, a wcale nie obcy.

Tu łatwo spotka mię zarzut, że piszę apologię noworoczników, a pragnąc swój przedmiot otoczyć splendorem, przenoszę ogólne cechy epoki na ten jej skromny a poszczególny wyraz jakim był noworocznik. Mógłbym się bronić, wykazując, że noworocznik bynajmniej nie jest tak bardzo skromnym wyrazem epoki. To, że pomijano dotychczas, charakteryzując ją, noworoczniki, świadczy jedynie o tem, żeśmy nie uczynili jeszcze należytego inwentarza naszych skarbów kulturalnych — tylko tyle. W niczem zaś nie umniejsza ogromnej, jak twierdzę, roli noworoczników w tejże kulturze wogóle, a w literackiej w szczególności.

Tu jednak nie miejsce na taką, wymagającą zbytku szczegółów, obronę rzekomej apologii.

Owszem, przyznaję, żem ów grzech przenoszenia rysów całości na cząstkę popełnił z całą świadomością.

Ale już na wstępie zastrzegłem się, że znamiennym właśnie rysem epoki, w której noworoczniki nasze zakwitły, była ta potężna, prometejska władza wcielania się ducha epoki — w każden jej objaw. Prometejska — bo to właśnie gorące tchnienie żywotności, prorokowania w przyszłość form i treści rzeczy — sprawiały ten cud.

Noworoczniki były tej władzy przepięknym przykładem.

Oto z Zachodu przeszczepiono do nas, z całą na razie niewolniczością naśladownictwa, formę almanachu. I nieledwie od pierwszych prób — zaczynamy tę formę wypełniać własną treścią, przeistaczać w kształt rodzimy. Po upływie lat kilkunastu — wzór obcy przeobraża się w coś ogromnie rodzimego. Noworocznik staje się niemal idealnym wyrazem pracy zbiorowej —

http://rcin.org.pl

taki tu panuje wysoki ton zasadniczy, taka szczerość, taka wolność wypowiadania się.

Zwłaszcza uderza ten ostatni rys — w przeciwstawieniu do ciasnej fachowości i koteryjności wydawnictw zachodnich.

Gromadzki duch słowiańszczyzny jakoś inaczej załatwia tę sprawę — prościej, pogodniej, życzliwiej. W alfabetycznem zrównaniu nikną kwestye etykiety i »preseance'ów« artystycznych. Geniusz, talent, wirtuoz zrównani są z człowiekiem dobrej woli. Błogosławieństwo życia, godność życia uczczone są przedewszystkiem.

Może nasze wielkie troski i pilne potrzeby nauczyły nas, że najświętszą rzeczą jest właśnie głos żywy, choćby maluczki, że kunszt i geniusz nawet, to tylko dwa potężne czynniki tajemniczej sprawy stawania się życia — i przez nie tak ważą.

Romantyzm nasz, jak cała nasza sztuka, był przesycony wolą życia — wierzył w nie po prostu, jak gdzieindziej wierzą w nicość. Stąd, z tej dobrej woli życia, która nam ongi tak głęboko wszczepiła kult humanizmu i odrodzenia, a potem tak zbawiennie obroniła w epoce romantyzmu — powstała i owa wysoka, czysta koncepcya pracy zbiorowej.

A ta znów tak uszlachetniła — noworoczniki.

Bo stały one nie polotem swych twórców — to pewna. Groza, Barszczewski, Fisz czy Odyniec nie byli sami wielkimi twórcami. Śmiem nawet twierdzić, że istotnym ich tytułem do wdzięcznej pamięci u potomnych są właśnie nie ich trochę ubogie osobiste wzloty poetyckie — lecz owe zbiorowe Rusałki, Niezabudki, Gwiazdy i Melitele. To były także poezye: piękne improwizacye jakiejś lepszej egzystencyi. To były jakby »duchami wypełnione łodzie«, których sternikiem prawdziwym nie był zresztą ni Fisz, ni Groza, ni Odyniec, lecz ów właśnie — duch epoki.

http://rcin.org.pl

Ten duch mądry i pogodny, potężny w Mickiewiczu, bo nie samotny, nadludzki w Słowackim, bo tryumfujący nad ludźmi miłością, wiekuisty w doskonaleniu, bo pełen tęsknoty — dziwnie upodobał żeglugę tych łodzi i gwar szeregowy maluczkich, wśród których iścił cud życia!...

Do takiego obcowania w »przyjacielskiem kole«, dyszącem wielką życzliwością dla życia, a tak szczerym zapałem dla sztuki, do takiej arystokratycznej biesiady, gdzie najlichszym, byle dobrej woli, miejsca nie zabraknie — wolno tęsknić każdemu.

Bo to jest prawdziwy arystokratyzm ducha ten nastrój ich czasów — czasów Zana i Mickiewicza, czasów ich pojmowania »miejsca za wspólnym stołem«, jak się wyraził w końcu po najczystszych przeobrażeniach — Słowacki.

Wolno nawet iść dalej — wolno wierzyć i chcieć silnie, że to wcale nie jest tak trudno zdobyć (po nich już) takie nawskróś rodzime przeświadczenie o wartości tych obcowań.

Zwłaszcza, że po części wszyscy jesteśmy znużeni zbytnią krzykliwością obwoływaczy nowych i najnowszych form, któremi w literaturze chętnie handluje tandeta duszy.

Po części znów, zrażeni jesteśmy bardzo i do fabrycznego sposobu »produkowania literackiego«, na obstalunek wydawców lub »publiczności«.

Czas nieszczerego chwytania się zagranicy przemija, ustępując przed coraz to głębszem rozumieniem, że tylko techniką tu i ówdzie zasilić się można z ob-

http://rcin.org.pl

czyzny — własną zaś, szczerze wypracowywaną tradycyą, na szczęście już wysoce kulturalną, trzeba iść naprzód w życiu i sztuce.

Zresztą nie my ją, lecz ona nas ratuje, byleby chcieć i umieć czytać w jej jasnych oczach, które spoczęły na widnokręgach rozleglejszej dali, niżby się zdawać mogło.

Paryż, 1900.

http://rcin.org.pl

BOGUSŁAW ADAMOWICZ

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

DZIEWIĄTA FALA.

Ocean w mgłach.. U pustych piasczystych wybrzeży
Ławami się w jesiennych przewala tumanach...
Wał się toczy ku brzegom — zakłębi — uderzy —
I zaszumi pianami wzdłuż — i wraca w pianach...
Niebo szare jak woda... Żagiel... Biała mewa
Krzyczy... Fale się kłębią, przybijają zdala...
Liczę je: jedna... druga... Spójrz, jak ta nabrzmiewa!...
Jak wezbrała nad inne!... — To Dziewiąta Fala.
Liczę, i chaotyczne ich mierząc ogromy
Słucham, jak ląd zgiełkliwą napełniają wrzawą...
I oto nagle ku mnie z głębi tej ruchomej
Twarzą Fatum wyjrzało niewzruszone prawo...
Prawo liczby dziewiątej... Znana magom wiara
Od wieków — dziś przez badań sprawdza się mozoły...
Fatum wiecznie niezmienne — jak piastunka stara
Wiecznie rytmem tym samym kołysa żywioły.

Oto Żywioł Istnienia wielki mknie w bezbrzeże!...
Przypływami pokoleń sfala się i spienia...
I za każdą dziewiątą z fal — najpełniej wzbierze —
I zagrzmi... Jeśli wątpisz — przelicz pokolenia!...
Wzrok gubi się w ich morzu... We mgłach oddalenia
Mętnieją... Przypływ z każdą zwiększa się godziną...
Wstają fale narodów — płyną pokolenia —
Szumią życiem, czynami wzbierają i — giną...

http://rcin.org.pl

Od której zacząć liczbę?...
— Oto z wieków łona
U ducha niebosiągłej spiętrza się rubieży
Jedna — taka olbrzymia, tak nieogarniona,
Że tylko oczu ślepca blask jej nie uderzy!
Idzie, pełna jak morze, niezmiernością Boga
Wydęta... — Ziarnem cudu po fali siejący
Na jej zrębie, gdzie piana rzesz kipiała mnoga,
Chrystus stał cudotwórczy i błogosławiący
Wszystkim Falom...
A przed nią — wiek Arystotela
Przeszumiał... A już dalej w mgłach się gubią dzieje...
A osiem fal po za nią — znów się roztopiela
Wielki nurt, co wezbraniem stary świat zaleje.
Wielki nurt, co wezbraniem zatopi świat stary,
Zniesie bogów posągi, rozwali świątynie,
Nad tronami cezarów przeleci, cezary
Porwie... I znowu osiem zwykłych fal przeminie.
I znowu wstanie Wielka — w łunach niepogody
Biczem Bożym chłostana — zakłębi szeroko —
I ludów zmięszanemi zakotłuje wody...
Następna — lunie Wielką Karola Epoką.
Następna — niosąc zapał wzbierający ludu,
Z zgiełkiem zbrojnym rycerstwa krzyżowego biegła
Na wschód! na wschód! — i cicha, u kolebki cudu
U stóp Grobu Świętego, rozmodlona legła...

Znowu osiem fal przeszło... Na dziewiątej zrębie
Myśl moja, co jak mewa się w tumanach waży,
Zwisła skrzydłem znużonem...
Fal niezmiernych głębie
Niechaj oko świadomych zgłębia marynarzy!...

Następna — Odrodzenia tęczowymi blaski
Szła ducha niebotyczne zataczając koła —
A przechodząc, wezbrana, na brzeg Jutra płaski
Rzuciła szczytne głazy Michała Anioła.

http://rcin.org.pl

Onaż to w rozhukanym unoszona pędzie —
Kiedy ciemni przesądu truchleją obrońce —
Jako skałę z nad brzegu — między gwiazd krawędzie
Ziemię z posad stoczyła... i wstrzymała słońce...

Ostatnia z tych, co wielkie, kotłująca ława
Z trupami królów ściętych, leciała szalona —
I jak słońce wschodzące dni burzliwych, krwawa,
Na pianach swych wyniosła — tron Napoleona.
Napoleona, Bajronów... — I odeszła z grzmotem
Rozbujanym w akordów Bethowena dreszcze... —
Odeszła już — i jeszcze szczerem pieśni złotem
Mickiewiczów, Słowackich plusnęła... — I jeszcze
Szum jej słychać z przepastnej dochodzący głębi...
Dziś, choć Przypływ odwieczny trwa na ciemnej Dali
I choć szumiąc po piasku nowy wał się kłębi:
Dziś nie czekaj na brzegu...
— Nie masz Wielkiej Fali. —

Ale będzie!... Lecz kiedy?... Z której przyjdzie strony?
Jakie skały pozmywa?... jaki brzeg zaleje?...
Za jaką leci Gwiazdą ten Przypływ szalony...
I ta gwiazda skąd wzeszła? jakich zmian koleje
Przechodzi?... Któż odgadnie! kto zbadał jej tory!...
Lecz mnie się czemuś zdaje, że tam, ku błękitom
Tajemnym tajemnemi ona mknie przestwory
Ku owym niezbadanym, przeczuwanym Bytom...

I czemuś mi się zdaje, że Tam, kędy leży
Ląd ów tajnych wymiarów, jakiś niepojęty
Olbrzym — z ponad bytowych Wieczności Wybrzeży
Pogląda w dal — i mroczne badając Odmęty
Liczy Fale, w Wieczystych huczące Tumanach —
I mierząc Nieskończoność — od końca — do końca —
Słucha jak Wał przybija — Ten — w którego pianach
Kroplami są Księżyce i Gwiazdy i Słońca...

http://rcin.org.pl

NASTRÓJ.

Na kwiatach połysk ros...
Tęsknotą dzwoni
Tajemnej harfy dźwięk, co w serce trąca,

Śni mi się drżący głos...
Śni gąszcz kwitnąca
Śniegami wisien i jabłoni...

Śni mi się złoty sen:
W ustroni
Pieszczota dłoni twej mdlejąca...

I blady uśmiech ten...
I brzask miesiąca...
I senny połysk migotliwej toni...

Śni mi się jasny zdrój...
Śni pełen woni
Miód kwiatu szczęścia, co aż w otchłań strąca...

I pocałunek twój —
Ta rosa drżąca
Najświeższej róży Hesperyjskich błoni...

http://rcin.org.pl

»DWA JAKIEŚ KWIATY«...

Dwa jakieś kwiaty na nieznanej łące
Znęciły razem w jedno nas ustronie —

Dwie jakieś gwiazdy ku sobie ciążące
Na jedno ciche nas zawiodły błonie...

Dwie jakieś piosnki, zbłąkane w tumanie,
Na jednej harfie gdzieś załkały złotej...

Dwie zorze budzić przyszły nas w zaranie —
Rozlśnione w jeden smętny dzień tęsknoty...

Dwa słońca zgasły ponad ciemną drogą,
Dymiącem szczęścia krwawiąc się obrazem...

Dwa meteory błysły nam złowrogo —
I w jednę otchłań nas uniosły razem!...

http://rcin.org.pl

DZWON.

Z podniebnych stron,
Gdzie krzyż —
Ja dzwonię — dzwon —
I drży mój spiż...
Mój żal mknie w dal...
Mknie w dal...
I wzwyż...

Śród chat, śród łąk,
Śród kniej
Rozbrzmiewa wkrąg
Jęk piersi mej...
Brzmi wkrąg śród łąk...
Śród łąk
I kniej...

I woła w głos
Do Nieb
O lepszy los
Dla waszych gleb...
O cud bez złud...
O płód
O chleb...

W noc prób i męk
Ja wam

http://rcin.org.pl

W złowrogi jęk
Na trwogę gram —
Ja grzmię przez rdzę —
I zwę —
I gnam...

I budzę lud,
By strzegł
Swych pól, swych trzód,
Swych chat... by biegł
Kto żyw — do niw
I żniw
Swych strzegł!

W niebiosach zgasł
Już dzień...
Śpi łan... śpi las...
Śród słotnych mżeń
Śpi gród...
Tchnie chłód od wód —
I cień...

A pomnę czas:
Mój śpiew
Za Wiarę was
Wiódł w dym i w krew...
I gnał was szał,
I wrzał
Wasz gniew...

O jakże grał
Mój spiż
Hymnami chwał
I wkrąg i wzwyż —
Jak bił co sił —
Jak lśnił
Wam krzyż!

http://rcin.org.pl

Dziś minął czas
Tych złud...
Nasz zapał zgasł...
I ustał trud...
I ustał czyn
Co wrzał tu wprzód...
I w nędzy zgłuchł...
Mój wierny lud...

Dziś zgiął mu los
Już kark...
Więc łka dlań głos
Mych rdzawych warg
Grzmi dlań ma krtań
Od łkań
I skarg!...

Grzmij, dzwonie, grzmij,
Jak grom —
Na trwogę bij
W upadłych dom —
Nieś w świt
Swój zgrzyt —
Na wstyd —
I srom!...

Niech słyszy ból
Mych trwóg
I wieszcz — i król —
I druh — i wróg...
I brat
Od chat...
I świat...
I Bóg!...

http://rcin.org.pl

KUŹNIA.

W otchłani wieczystemi kotłującej dymy
Jest kuźnica Chaosu... Tam na służbie kornej —
W pożarach — niebosiężne pracują Olbrzymy:
Kują z bryły kosmicznej jakiś byt potworny.

Mięknie bryła od żaru wieczystych płomieni,
Kształtując się pod gromem nieustannym młotów,
Ogniami tęcz mistycznych krwawi się i mieni...
Rychło — widzą Olbrzymy — będzie trud ich gotów...

Huczy piec, w mrok Wieczności łunę siejąc jasną,
Drżą kowadła, z pod młotów skry padają grzmiące,
Lecą w przestrzeń bezmiaru — świecą się i — gasną...
Jedna z tych skier — to nasze nieobjęte Słońce.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

GUSTAW DANIŁOWSKI.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

SONET.

Niechętnie w twojej formie kwiat mych myśli mieszczę;
Czynisz na mnie wrażenie poziomego karła,
Który smukłą dziewczynę, by się nie wydarła,
Wiąże w brutalny uścisk, jak w żelazne kleszcze.
Gdy czytam piękny sonet, to czuję w nim dreszcze
Zdławionej raptem pieśni, co się miała z gardła
Wylać szeroką falą i nagle umarła,
Choć mogła jeszcze dźwięczeć i chciała żyć jeszcze.
Lecz, gdy widzę, że nawet w tej ciasnej łupinie
Zanadto jest przestrono, że pustkami świeci,
Szersza niźli uczucie, że wątła myśl ginie
W niej bez śladu, jak piosnka śpiewana przez dzieci,
Silące się dźwiękami napełnić świątynię
Nadto wielką dla głosu — to mi wstyd — poeci!

http://rcin.org.pl

DZWON.

Rozkołysany dzwon cudnej roboty
Chwiał się w powietrzu, a w słońca promieniu
Błyskał, choć z bronzu, jak gdyby był złoty,
A na spiż czerniał, gdy znalazł się w cieniu.
Niezmordowanie powtarzał obroty.
Podziw się szerzył wśród patrzących ludzi,
Że dzwon tak wielki, a jednak nie budzi
Żadnych porywów, marzeń ni tęsknoty.
Próżno słuch prężą; w powietrzu się trzyma
Jeno wark głuchy, zresztą żadna nuta
Skłóconej sfery dźwiękiem nie przewierca.
Co to jest?... Czemu nie słychać olbrzyma?...
Lśniąca powłoka misternie wykuta
Była, lecz wewnątrz brakowało serca.

http://rcin.org.pl

ZDZISŁAW DĘBICKI.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

Z CYKLU »ŚWIĘTO KWIATÓW«.
FRAGMENT.

I.

O kwiaty,
Więdnące cicho na jej łonie!
Róże, we włosy złote wpięte,
O święte,
Weselne, białe kwiaty!

Cudowne płyną wonie
Błękitną od was smugą,
Jak z srebrnych trybularzy,
W których myrrha żarzy,
Błękitne płyną wonie
Weselne, białe kwiaty,
Z więdnących waszych łon,
Co umrą już niedługo — —
A serce w pieśni mojej
Uderza mocniej, niźli dzwon
Na gloria Wielką Nocą,
A serce moje drży,
A w mózgu moim myśli,
Jak ptaki białe się trzepocą,
Jak ptaki białe i radosne,

http://rcin.org.pl

Przeczuwające bliską wiosnę,
Co szczęściem je upoi...

☆ ☆

O kwiaty,
Zerwane w rajskim sadzie
Nie moją jeszcze ręką!
Na waszą pościel miękką
Moja się dusza kładzie
W przeczuciu Twoich snów!
O kwiaty!
Mówicie mi bez słów,
Żem jest bogaty,
Że blisko mnie krynica,
Ku której wiodła mnie tęsknica,
Uderza wodą żywą!
Poicie mnie nieszczęśliwą
Rozkosznej złudy chwilą,
Że usta ukochane
Tak do mnie się nachylą,
Gdy będę sam,
I taką dadzą mi pieszczotę,
Jak wam —
We włosy złote spięte,
Weselne kwiaty, białe,
Święte!

☆ ☆

O kwiaty!
Przyniosłem jej tęsknotę,
Przyniosłem moje łzy,
Przyniosłem was, o święte,
Abyście więdły, wpięte
W jej bujne włosy złote,
Abyście więdły na jej łonie —
I oto — tętnią moje skronie

http://rcin.org.pl

I serce moje drży,
Gdy widzę, jak was ona
Całuje, zapłoniona,
I pieści swym oddechem!

O kwiaty!
Serdecznem bądźcie echem
Bolesnych moich dni!

✫ ✫

Nie nasze to wesele,
Nie nasz to jeszcze dzień!
Od ust gorących tchnień
Powiędło kwiatów wiele,
Lecz nasze nie powiędły,
Bo miłość na nie sieje
Szczęśliwych dni nadzieję,
Bo miłość ze swych zdroi
Żywą je rosą poi,
Aż przyjdzie na nie dzień!

Nie nasze to wesele,
Lecz serca nasze już,
Związane wieńcem róż,
Przysięgły, jak w kościele
Przysięgły na przysięgę,
Co śmierci ma potęgę,
Że się nie zlękną burz,
Lecz w naszych sercach już
Wesele, równe temu gości;
Pogodnej Ciszy i Miłości...

✫ ✫

O kwiaty,
Weselne białe kwiaty,
We włosy złote wpięte,

http://rcin.org.pl

Więdnące na jej łonie,
O święte!...
Przez ogień, co w was płonie,
Przez siłę, co was tworzy,
Przez oddech boży,
Przez rosy, co was poją,
Przez miłość moją,
O święte,
We włosy złote wpięte,
Weselne, białe kwiaty!

II.

O nasze stopy
Wieczności bije fala,
O nasze stopy się roztrąca
Wiecznego promień słońca,
O nasze stopy bije
Odwieczna moc...

O serce!
Skończona twoja noc,
Nadchodzi dzień
I blaski swe rozpala!
O serce!
Na nowo w tobie żyje,
Powstała zmartwych, Miłość
I władzą niepojętą
Naokół stwarza święto —
Weselne święto kwiatów...

Z zaświatu,
Gdzie tylko mogła wyróść
I w pyszny kwiat wystrzelić

http://rcin.org.pl

Przybyła tu,
By dusze nam spopielić —

Cudowne to zjawienie,
Najpierwsze dziecię słońca,
Z bożego tchu,
Powstałe przed wiekami,
Z mocy, co światy stwarza:
Miłość.
Do swego nas ołtarza
Prowadzi przez płomienie...

* *

O bądźmy sami!
O bądźmy sami tylko z sobą!
Po dniach, co były nam żałobą —
Dzisiaj się dla nas rozpoczyna
Weselna uczta pośród kwiatów
Z pocałunkami zamiast wina...

Przywiodła nas
Szczęśliwa tutaj dłoń
W weselny czas!

O bądźmy sami!
Tę tętniącą skroń
Na piersi moje skłoń
I ustom podaj usta!
Przed nami stoi czara,
Co wczoraj była pusta,
A dziś się szczęściem mieni
I skrzy, i pieni...

Przed nami czara stoi,
Co zmysły upoi...

http://rcin.org.pl

O bądźmy sami —
Na kwiatach się położą
Dwie dusze roztęsknione,
Co wyszły wczesną zorzą
I szły naprzeciw sobie
W tęsknocie i żałobie,
Aż mocą niepojętą
Spotkały się tu one,
Nim nocy zapadł cień
Weselny, szczęsny dzień,
W weselne kwiatów święto...

III.

Patrz! każdy szczęściem kwiat oddycha,
I omdlewając — głowę schyla...
Patrz! święta ku nam idzie chwila,
Błogosławiona chwila cicha,
Kiedy się usta złączą nasze
I zawrą ślub...

Do twoich stóp
Dusza się moja smętna schyla,
Jak trwożne ptaszę
I w niemej prośbie szepcze ci:
Za jej tęsknotę, za jej łzy,
Za rozpacz dawnych długich lat —
Zamień ją w kwiat...

Niechaj we włosy Twe się wpieści,
Niech słodki oddech ust Twych pije,
Niech u Twej piersi krótko żyje,
Ale niech żyje raz!

http://rcin.org.pl

Ręce!
Ach, ręce zarzuć mi na szyję!
Niech złączy nas
Ta siła tajemnicza,
Co mnie ku tobie gnała.
Niech płomień Znicza,
Ten płomień niegasnący
Zespoli nas w gorący,
W szalony uścisk jeden
Niech dusza w nim omdlała
Stracony pozna Eden!

W męce,
W szalonej męce przeszłych lat
Szła dusza moja — galernica
Do chwili tej,
A wiodła ją tęsknica
Przez smutny świat,
Przez otchłań cierpień i boleści!

Dziś — zamień ją w kwiat,
Niech się we włosy twoje wpieści,
Niech jak ta róża spłonie
Na twojem łonie,
Niechaj w to kwiatów wielkie święto
Ma liliji białość
I nieśmiałość
W niebo patrzącej niezabudki...

Za wszystkie łzy,
Za wszelkie smutki
Zamień mi duszę w kwiat!
Niech pośród kwiatów — kwiatem będzie...

✡ ✡

http://rcin.org.pl

Tyle tu róż nacięto,
Tyle tu kwiatów w krąg
Z pachnących naszych łąk,
Tyle tu kwiatów, tyle..

Ach, kiedyż taką chwilę
Dla siebie dusza ma zdobędzie?

* *

Dziś — zamień ją w kwiat,
Niech pośród kwiatów — kwiatem będzie,
Nim jej weselny błyśnie dzień
I słońca olśni ją ulewa,
Niech cicho śni
I od twych ust gorących tchnień,
Jak kwiat,
Omdlewa...

http://rcin.org.pl

IGNACY GRABOWSKI.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

TOPIEL.

Topielą jest sinawa fala
W bezmiernym oceanie,
Czy cicho śni czy się przewala
W łoskocie, ryku, pianie.

Topielą jest powietrzna fala,
Wisząca nad chmurami,
Czy w słońcu lśni czy się zapala
Błyskawic piorunami!

Topielą jest lodowa fala,
Po której myśli biegą,
Czy zbliża nas, czy też oddala
Od brzegu świetlanego.

Topielą jest miłosna fala —
Nagie, krwią wrzące ciało —
Odtrąca nas, czy też przepala
Na urnę spopielałą.

Gdzie rzucisz wzrok już topiel czeka
Powietrza, ziemi, nieba —
Czy bliska jest, czy też daleka —
Utonąć zawsze trzeba.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

WŁADYSŁAW JABŁONOWSKI.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

W ODWIECZNEJ SPRAWIE.
(UWAGI O SZTUCE I KRYTYCE).

O sztuce — jej celach, zadaniach i obowiązkach, ideałach i zdrożnościach wreszcie — mówi się u nas coraz częściej. Nie powiem wszakże, żeby coraz lepiej; coraz zawzięciej, to prawda! ale nie coraz umiejętniej... Stare, odwieczne zagadnienia sztuki, które poprzednicy nasi rozstrzygali w sposób wcale zadawalniający, znowu zaczynają nas trapić i niepokoić, jakby myśl nasza z niemi nigdy nie miała do czynienia; znowu spadają na nas nagłe i tak biorą w obroty, że zapominamy o tem, co dawniej mówiono, zarówno jak i o naszem własnem doświadczeniu... Wobec wielu, mniej lub więcej ciekawych, czy też cudackich, albo »szalonych« — że użyję dawnego terminu — (M. Grabowski »Krytyka i literatura«), objawów w sztuce, zachowujemy się nieraz wprost tak, jak dzieci, które ktoś nagle przestraszył w ciemnym pokoju, albo jak ludzie, którzy cierpią na chorobę »pamięci i osobowości«, zapominając dziś, o czem wiedzieli i czem byli wczoraj... Stąd wśród naszych krytyków i estetyków, pomijając, rzecz jasna, zwyczajną złą wolę albo nieuctwo — tyle nieraz sądów zewnętrznych i formalistycznych o sztuce współczesnej, nie uwzględniających istotnych przyczyn wytwarzania się tego, albo innego jej rodzaju. Stąd

http://rcin.org.pl

też w reagowaniu naszem na to, co nas w objawach sztuki może gniewać, oburzać lub dziwić, za wiele nieraz bywa pospolitej szykany, czasami płynącej z t. zw. »temperamentu« — za mało natomiast krytyki prawdziwej t. j. tej, która potrafi, nie żywiąc do nikogo śmiesznej urazy osobistej, każdą zawiłość twórczą, wszelkie bardziej zagmatwane zagadnienia sztuki, rozstrzygać nietylko wzburzeniem krwi i prostolinijnym rozpędem »temperamentu«, nie tylko rękami, lecz i... głową.

Nie można mieć najmniejszej pretensyi do tych, których powołaniem jest szkolarskie »przysiadywanie fałdów nad nauką społeczną«, a którzy co jakiś czas wchodzą w grzędy twórczości ludzkiej, żeby tam deptać i tratować wszystko, co stoi na drodze, zupełnie z taką samą ciężką zręcznością, z jaką słoń tratuje pola ryżu. Do tych pretensyi nikt niema! Dziwniejszem jest wszakże, gdy podobnych popisów zazdroszczą im krytycy i estetycy z zawodu, rozmiłowani w sztuce. W tym wypadku »szykana« albo ataki »apoplektyczne«, mogą nieco więcej dziwić... Są jednakże rzeczy bardziej dziwne. Proszę uważnie słuchać: W gronie ludzi, złożonem przeważnie z literatów, gruntownie wykształconych, albo osób bardzo obytych z literaturą, w gromadzie rozmiłowanych w sztuce i, pod względem dyalektycznego myślenia dobrze wyćwiczonej, spotykałem często następujące n. p. poglądy i pojęcia, wygłaszane w dodatku, w ostatniej instancyi, jakby po za niemi nie było już zbawienia dla nikogo... »Powieść przyszłości będzie etnografią obrazowaną, albo wcale jej nie będzie« — wyrokuje jeden, jakby mu natura powierzyła wszelkie tajemnice twórczości ludzkiej...

— »Uznaję indywidualizm formy, indywidualizm zaś treści potępiam, jako objaw wrogi kulturze, zdobytej wysiłkiem i ofiarnością wielu poko-

http://rcin.org.pl

leń« — rzecze znów inny, również mocno przekonany o bezwzględnej słuszności swego poglądu...

— »Symbolizm w sztuce jest wierutnym nonsensem, albo dowodem zwyrodnienia władz twórczych — »dekadentyzmu« i t. p. — z namaszczeniem twierdzi trzeci...

— »Wyrażać w dziełach sztuki własny »subjektywizm«, to żyć nienawiścią świata i ludzi, słowem popełniać ordynarną zbrodnię« — dodaje znów inny, głęboko wzruszony wogóle wszelkim »subjektywizmem«...

Inny znów radby wyrzucić z dzieł ludzkich, nie tylko pierwiastek subjektywny, nie tylko psychologię ścisłą twórcy, ale wszelkie jego niepokoje umysłowe i moralne z powodu odwiecznych zagadnień ludzkości, dla tego, iż mu się wydaje, że na to niema żadnej »rady z zewnątrz«... Jeszcze inny, w swej duszy ponuro-arystokratycznej żywi niezmiernie humanitarny zamiar »ograniczenia i spętania twórczości ludzkiej w taki sposób, by dzieła »anti-społeczne« nie mogły powstawać«...

Nikt tu nawet nie mówi: »nie uznaję tego lub innego rodzaju sztuki, bądź prądu literackiego, dla tego, że mi się to nie podoba, że nie lubię tego, a mam upodobanie do tamtego«... Nie! o upodobaniach swoich nikt tu nie myśli, ale mówi tak, jakby to, co wygłasza, było prawdą najobjektywniejszą, raz na zawsze daną ludzkości, by nie błądziła po manowcach.

To wszystko, te i t. p. opinie są chlebem powszednim naszych ustnych i piśmiennych rozpraw o sztuce, literaturze i twórczości artystycznej. Jakże trudno jest poruszać się w takiem środowisku pojęć i doktrynek: nie tem, to owem można siebie urazić. Niewątpliwie są to poglądy, które przy pewnej wprawie dyalektycznej można zawsze utrzymać i jako prawdziwe przedstawić; daleko im wszakże do oryginalności, zdala

http://rcin.org.pl

też stoją one i od tej prawdy szerszej, którą mają pretensyę wyobrażać. Rozpatrzmy należycie to wszystko, w ten sposób wejdziemy na drogę ogólniejszej rozprawy o twórczości ludzkiej.

W tem — naiwnie niezgrabnem i pozbawionem wdzięku twierdzeniu: »powieść przyszłości będzie etnografią obrazowaną«, mieści się ukryta niechęć dla tego wszystkiego, co jest światem wewnętrznym samego twórcy; zwolennicy podobnych poglądów pragnęliby, żeby twórczość artystyczna oddana była głównie odtwarzaniu świata zewnętrznego, rozumiejąc pod tem zbiór przedmiotów i zjawisk, dostępnych zmysłom elementarnym. Nie chodzi im o to, jak twórca widzi, ale co widzi, słowem stosunek jego do świata zewnętrznego jest dla nich sprawą drugorzędną. Wrażliwość specyficzna twórcy jest to rzecz błaha; posiadać doskonale sprawną wrażliwość ogólną, odtwarzającą obojętnie wszelką otaczającą rzeczywistość: oto największy przymiot twórczy. Kto wrażliwość tego rodzaju ma — ten ma wszystko: odtwarza »wiernie« życie, jest »plastykiem niezrównanym«, i stwarza właśnie »etnografię obrazowaną«, gdzie wszystkie barwy, szczegóły i właściwości, są uwzględnione i zebrane w jedną całość.

Nie wchodząc tymczasem w to, czy podobna stawiać twórczości ludzkiej tak wąski ideał odtwarzania jedynie świata zewnętrznego, zapytajmy naprzód: co to jest w istocie ów świat zewnętrzny, odtworzony z możliwą dokładnością przez twórcę? Biorąc rzeczy najogólniej, jest to tak dobrze wytwór wyobraźni twórczej, jak każdy inny, nie oparty na rzeczywistości zewnętrznej. Twórca może mieć tylko pretensyę do objektywizmu artystycznego, — i nic nad to! Od pretensyi wszakże do możności strasznie daleko. Artysta (malarz, powieściopisarz) jeżeli nawet wytęża wszelkie swoje władze i usiłuje nam odtwo-

http://rcin.org.pl

rzyć »prawdę zewnętrzną« — zgodnie z przepisem ultra-naturalistów — **tak, jak ją widzi i zna cały świat**, to i wówczas jeszcze przedstawia ją w sposób nader subjektywny i dowolny. Nie może inaczej — na to rady niema! Nie może zaś dla tego, że nie pozwala mu na to **psychologiczny proces** poznawania rzeczywistości, pomijając te okoliczności, że i dla niego, jak dla całego świata »prawda zewnętrzna« nie istnieje. Stosunek każdego z nas do przedmiotu poznawanego określa się temi jego przymiotami, które na nas w danej chwili »przypadkowo« wywarły najsilniejsze wrażenie; zatrzymujemy uwagę naszą głównie na nich, interesujemy się temi tylko cechami, które w danej chwili odpowiadały pewnemu całokształtowi naszych usposobień wewnętrznych i wyobrażeń; dla tego poznanie nasze jest ułamkowem i stosunek do przedmiotu jednostronny i ograniczony, chociaż nam może się wydawać, że poznaniem naszem objęliśmy wszelkie zasadnicze przynajmniej cechy danego przedmiotu i treść jego wyczerpali. Jest to podług psychologii doświadczalnej tylko złudzeniem — fatalnem i koniecznem *).

Jeżeli tak jest, co ma począć twórca, któremu ktoś narzuca wewnętrzny ideał prawdy i zgodności z naturą, jako najwyższy obowiązek? Powinien w istocie zgodzić się na to, że najwyższym ideałem sztuki jest dążenie do prawdy i zgodności z naturą, ale powinien też z góry, raz na zawsze, wszystkim powiedzieć, że ta największa prawda jest zewnętrzną, że dla niego dążyć do zgodności z naturą to tyle, co starać się« tylko o zgodność z samym sobą — z własnemi stanami duszy. Być w zgodzie z sobą znaczy dla artysty poddać się zupełnie temu, co go najwięcej w rzeczy-

*) Ktoby chciał poznać stronę naukową tego procesu psychologicznego, niech zajrzy do W. Wundt'a »Grundzeuge der physiologischen Psychologie« wydanie III, str. 366—368, tom II.

http://rcin.org.pl

wistości zewnętrznej uderzyło, od czego odebrał najsilniejsze wrażenie, wówczas bowiem tylko będzie mógł odtworzyć ją dobrze, najprawdziwiej. Poddać się jednak całkowicie najsilniejszemu wrażeniu, to tyle, co zamknąć oczy na masę szczegółów i cech, właściwych przedmiotowi odtwarzanemu, to zatrzeć w świadomości wrażenia drugorzędne otrzymane od nich.

Będzie to już wszakże nie »wierne« odtwarzanie materyalnej rzeczywistości, ale stworzenie jej poniekąd na nowo, a przynajmniej gruntowne przekształcenie — dopełnienie bądź uszczuplenie na podstawie jednego jakiegoś jej ułamku. W procesie więc podobnym, który stanowił zawsze, stanowi, a najpewniej stanowić będzie istotę wszelkiej twórczości artystycznej, taką rolę odegrywa przypadkowość i kaprys, tak wszechwładnie rządzi pierwiastek indywidualny, że wszelkie marzenia i wymagania objektywizmu, mogą raz na zawsze ustać, gdyż nigdy im nikt nie potrafi zadosyć uczynić.

Chciałby nieraz twórca im dogodzić, pragnąłby odtworzyć rzeczywistość materyalną tak, jak ją cały świat widzi, ale cóż kiedy nie może, nawet wówczas, gdy zapomina o sobie, swoich opiniach, upodobaniach i uczuciach. Wybaczcie więc mu to szanowni objektywiści!

Wiem, że zwolennikom »etnografii obrazowanej« o tę filozoficzną stronę przedmiotu nie tyle chodzi, co o inne; musiałem wszakże zacząć od niej, żeby pokazać, iż stosunek twórcy do świata zewnętrznego jest na wskroś indywidualny, z natury samego procesu

http://rcin.org.pl

twórczego, bez względu na to, czy materyały, jakie przerabia, pochodzą z zewnątrz czy z wewnątrz.

O cóż właściwie chodzi tym zwolennikom »prawdy zewnętrznej«? O to przedewszystkiem, żeby w utworze było jak najwięcej »życia«, ruchu i urozmaicenia — takiego n. p. jak na zgiełkliwym bulwarze paryskim — żeby było mnóstwo przeróżnych wypadków, zdarzeń i szczegółów. Chodzi im najwięcej jednak o skutki życia tego, o jego rezultaty jakieś, nie zaś o przyczyny, o źródło, z którego ono tryska — wszelka bowiem głębsza psychologia, wytłómaczenie owych faktów i zdarzeń, psuje podług nich »etnografię obrazowaną«. Pragną mieć jak najwięcej wrażeń bezpośrednich od życia, wrażeń wyłącznie wzrokowych i dźwiękowych. Najwyższą rozkoszą dla nich jest patrzeć tylko na roztaczające się przed nimi życie, nie pytając o jego sens i głębsze znaczenie; patrzeć jak zmieniają się jego obrazy — przechodzą tłumy ludzkie barwne i hałaśliwe, ruszające się wciąż i gestykulujące. Jest to słowem rozkosz gapia niedzielnego, który wychodzi na ulicę i z równą ciekawością przygląda się wszystkiemu i wszystkim, gdyż właściwie nic go szczególniej nie interesuje, ani skąd życie to, które ogląda, ród swój wiedzie, ani dokąd dąży, czem jest i jakiemi siłami jest poruszane. Byle tylko ruchu i barwy było jak najwięcej, a wszystko będzie dobrze i potrzeba gapienia się — jak najlepiej zaspokojona.

Pragnęliby więc, żeby twórca brał wciąż to życie zewnętrzne pełnemi garściami i w barwne obrazy im układał; a im więcej będzie tu szczegółów, im gęściej będą stłoczone — tem lepiej. Tacy uznają jeszcze i lubią bardzo akcyę, jak żeby się mogły obyć wypadki bez niej — ale akcyę zewnętrzną nie charakterów i dusz, przygotowywaną długo w głębi życia, lecz zdarzeń, ruchów, słowem tego, co odrazu jest widzialne na jego powierzchni. Takich tylko zewnętrznych wi-

http://rcin.org.pl

dowisk życia wymagają od twórcy, do ich odtwarzania chcieliby zredukować jego rolę, żeby uwolnić się od jego własnej osoby, nic nie mieć do czynienia z jego uczuciami, pojęciami, teoryami i t. p. Musiałbym powtórzyć poprzednie rozumowanie, żeby pokazać, iż uwolnić się od osoby twórcy niema sposobu. Nie będę powtarzał, dodam tylko jeszcze parę uwag w tej mierze. Sztukę można określić, jako reakcyę osobistą jednostki ludzkiej. Twórca reaguje tak, jakim jest — całą swoją osobą, jej zawartością. Każdy przeto reaguje inaczej, inaczej widzi i pojmuje świat zjawisk, inaczej go przekształca, ulepia i odtwarza Ściśle rzeczy biorąc tyle jest rodzajów twórczości, ile jest sposobów ujmowania rzeczywistości, ile jest odrębnych indywiduów twórczych. Można nic nie mówić o swoich uczuciach i teoryach, a mimo to jak najzupełniejszy dać im wyraz, i całą rzeczywistość niemi zabarwić. Twórca reagując na nią, t. j. tworząc mimo woli, zajmuje wobec niej, jakieś stanowisko, a to tyle znaczy, co wykład własnej teoryi, co wyrażenie uczuć i myśli osobistych. Najmniej osobisty twórca Flaubert, w takiej »Madame Bovary«, również doskonale wyraził swoje poglądy i teorye na życie i sztukę, również dobrze przedstawił siebie, jak n. p. w swojej korespondencyi prywatnej z George Sand'em: Twórca zawsze wyjrzy z poza dzieła swego! Czciciele »prawdy zewnętrznej« w sztuce, dla tego nieraz oddają pierwszeństwo t. zw. powieści społecznej i gardzą psychologiczną, że im się zdaje, iż w tym rodzaju powieści, twórca łatwiej może zgubić siebie samego w natłoku zdarzeń i wypadków zewnętrznych, niż w innym — psychologicznym. Jest to także naiwne złudzenie...

Tu naprzód muszę zauważyć, że prawdziwie wybitne utwory psychologiczne są najczęściej zarazem i socyologicznemi i vice versa. Weźmy kilka na chybił trafił z obydwóch kategoryj: n. p. »Werthera«, »Adol-

http://rcin.org.pl

phe'a« (B. Constant), »Bez dogmatu«, »Annę Kareninę« (Tołstoj) »Lalkę« i t. p. Psychologia trzech pierwszych posiada doniosłość nie tylko indywidualną, wtajemniczającą nas w ścisłe istnienie jakichś wyjątkowych jednostek ludzkich; ma ona jeszcze znaczenie szersze, społeczne, gdyż jednostki tam studyowane są do pewnego stopnia typem, uogólniają i wyobrażają życie całych pokoleń, grup społecznych, a niekiedy nawet epok. Psychologia ich przeto nie jest wyłącznie specyficzną, ma ona swoją stronę ogólną nie tylko przypadkową. Dwa ostatnie utwory są natomiast, pomimo całej swojej przewagi żywiołu społecznego nad ściśle psychologicznym, doskonałym wzorem ustosunkowania harmonijnego tych dwóch pierwiastków, ich wzajemnego przeniknięcia się i uzupełnienia.

Zresztą w najbardziej społecznych dziełach (n. p. w cyklu powieściowym Zoli i w »Komedyi ludzkiej« Balzac'a) uczuciowość i ideowość twórcy ma tysiące dróg, któremi się ujawnia, mnóstwo szczelin, któremi tryska. To lub inne oświetlenie zdarzeń, akcenty rozmaite w charakterystyce osób, prowadzenie akcyi i rozwikływanie fabuły, są to wszystko najbardziej osobiste teorye, uczucia i sympatye samego twórcy. U żywiołowego Balzac'a dusza twórcy unosi się wciąż nad światem wypadków zewnętrznych: odbija się jak promień światła od tafli szklanej na każdym niemal martwym przedmiocie; u monotonnego, nieubłaganie katalogującego przedmioty świata zewnętrznego, autora »Germinal'u«, indywidualność twórcy streszcza się i objawia wciąż w układzie tych przedmiotów, ich skoordynowaniu, w tem, jakie stanowisko im wyznacza w życiu ogólnem, w konkluzyach wreszcie. A tu wszak jak najmniej mamy do czynienia z osobistemi uczuciami i poglądami autora.

Gdyby jednak tak było, gdyby nawet autor za przedmiot swego dzieła obrał siebie samego, co za-

http://rcin.org.pl

chodzi n. p. często w powieściach psychologicznych, to i w tym wypadku jeszcze, mając do czynienia z osobistemi wynurzeniami twórcy, nie mielibyśmy przed sobą nic innego, jak tylko cząstkę »świata zewnętrznego« nie mniej nieraz ciekawą i doniosłą, od tej, która istnieje po za indywidualnością twórczą. — Twórca, to także jakiś fakt psychologiczny, wyodrębniony z masy istniejących, to także jakiś skutek socyologiczny. Nie mamy więc potrzeby stronić od tego, byłoby to bowiem dobrowolnem uszczupleniem naszej wiedzy wogóle. Zresztą, powtarzam, wszelkie stronienie nic nie pomoże. Twórczość nie jest zwykłym odruchem, wywołanym podrażnieniem zewnętrznem; jest to bardzo złożona reakcya osobista, w której bierze udział cała istota twórcy. Sztuka zatem wypływa z tego, co jest najbardziej indywidualnem w naszej istocie, najmniej zależnem od świata zewnętrznego. W istocie jej spoczywa wolność, podczas gdy dążeniem nauki jest ścisłość i determinacya. Nie chodzi nam wcale o to, żeby twórczość ludzką uczynić niezależną od świata zewnętrznego, zarówno jak i o to, by jednemu jakiemuś rodzajowi twórczości wywalczyć pierwszeństwo (n. p. powieści psychologicznej nad społeczną i t. p.). Są to, podług mnie, zamiary śmieszne i jałowe, twórczość ludzka bowiem, zawsze będzie w istocie swojej tem, czem była, wytworem dwóch zasadniczych pierwiastków: samorzutnego instynktu, czy też indywidualności artysty i solidarności jego z tem, co było przed nim i co z nim razem istnieje, ze światem przeszłym i teraźniejszym. Taka przynajmniej była zawsze twórczość wielkich pokoleń artystycznych w XIII w. we Francyi, w XV i XVI w. we Włoszech, w XVII w Holandyi etc. Nie może też być mowy o wyższości jednego rodzaju twórczego nad drugim, wszystkie bowiem odpowiadają pierwiastkowym, niezniszczalnym potrzebom rozmaitych indywidualności twórczych,

http://rcin.org.pl

i mogą przestać istnieć wówczas, gdy i one znikną. Każdy rodzaj twórczy ma przedewszystkiem wartość sam w sobie; w porównaniu z innemi może wystąpić jego wyższość lub niższość, my jednak mówiąc o tem, kierujemy się głównie osobistemi upodobaniami, które innym narzucamy jako kryterya powszechne, mające wartość dla wszystkich.

Rozważając ewolucyę artystyczną, obserwując rozwój i wytwarzanie się rozmaitych rodzajów twórczych, widzimy, że wszystko tu zależy od typu indywidualności twórczej: jaki typ — taka twórczość; ile typów — tyle rodzajów twórczości. Nic tu, słowem, nie pomogą wszelkie z góry narzucone formuły, przestrogi i zobowiązania! Nic nie wskórają pragnienia jednych, żeby twórca oparł głównie twórczość swoją na »prawdzie zewnętrznej«, innych znów, żeby zupełnie odgraniczył się od niej i czerpał z siebie samego. Od najskromniejszych objawów twórczości artystycznej, aż do najbardziej złożonych i wybujałych, zawsze uwarunkowaną była ona rodzajem typu umysłowo-afektywnego samych twórców. Podług mnie istnieją dwa zasadnicze typy umysłowo-afektywne — pomijając, rzecz prosta, rozmaite ich odmiany — którym zawdzięczamy różne rodzaje twórczości. Pierwszy typ nazwałbym »podmiotowo-dyalektycznym«; twórcy tego typu, głównie z własnych zasobów emocyalnych i myślowych wytwarzają pojęcie o świecie zjawisk, o rzeczywistości i znają przedewszystkiem ją, jako własne czucie i wyobrażenie. Odtwarzają oni ten świat, za pomocą własnych halucynacyi, wizyi, namiętności itp., słowem na podstawie najbardziej swoistych i kapryśnych doświadczeń. Podobne organizacye twórcze wyglądały nieraz, jak zrywające pęta materyi »indywidualizmy skrzywione«, jak »buntujące się potęgi życia wewnętrznego« i t. p. i po swojemu dążyły do stworzenia jakiejś niezależnej od innych, śmiałej »syn-

http://rcin.org.pl

tezy rzeczywistości«. Drugi typ — »przedmiotowo-dyalektyczny« stwarzał ją inaczej. Twórcy tego typu przepuszczali ów świat zewnętrzny, więcej przez pryzmat logiki ścisłego rozumowania i trzeźwej analizy, niż innych władz duszy; odczuwali go i pojmowali nie tylko w świetle osobistych podmiotowych stanów wrażliwości, lecz korzystali nie mniej z doświadczeń wrażliwości im pokrewnych albo wręcz odmiennych — kontrolowali własną, zdobyczami doświadczeń nieosobistych, słowem, opierali swoje pojmowanie świata na podstawie ogólniejszej o nim wiedzy, czerpiąc z zasobów wzruszeniowo-myślowych, nagromadzonych przez innych. »Synteza rzeczywistości«, jaką dawali, mogła jednych zachwycić, jako wzór »etnografii obrazowanej«, innych znów — gniewać, jako zbyt pedanckie obserwowanie »zewnętrznego martwego świata«. Mniejsza zresztą z tem! Wprawdzie, powyższych dwóch typów twórczych, nie spotykamy w życiu artystycznem w czystości absolutnej, lecz we wzajemnem skombinowaniu, w całości takiej, w której przeważa tylko jedna z tych cech naczelnych (przedmiotowość albo podmiotowość dyalektyczna), jakie pozwoliły do utworzenia tej klasyfikacyi jednostek twórczych — bądź jak bądź jednak, twórczość ludzka, jak była tak będzie wciąż regulowana powyższymi typami umysłowo - afektywnymi i w jednym jakimś rodzaju nie zakrzepnie na zawsze, nie da się przeciągnąć na jedną bądź na inną stronę wyłącznie. Odmienność organizacyi umysłowo-afektywnych, co za tem idzie, odmienność czynności duchowych — nie pozwalają na to. Doktrynerskie uroszczenia subjektywizmu zarówno jak i objektywizmu, zawsze się rozbijają o naturę, zawsze odsłonią swoją jednostronność w zetknięciu się z życiem, które ani daje się odtwarzać za pomocą jednego szablonu i przepisów ustalonych, ani wyczerpuje się jednym rodzajem twórczym — jedną formą.

http://rcin.org.pl

Już w tem, cośmy wyżej powiedzieli zawarta jest poniekąd odpowiedź na poglądy estetyczno-krytyczne, uznające »indywidualizm formy«, a odrzucające »indywidualizm treści«. Moglibyśmy więc zbyć całą sprawę paru słowami; ze względu jednak na charakterystyczne sformułowanie poglądów owych, chcemy rozważyć je z kilku innych stanowisk, poprzednio niedostatecznie zaznaczonych.

Zgodnie z tem, cośmy przed chwilą powiedzieli o twórczości ludzkiej, uznając sztukę jako wyraz reakcyi osobistej jednostki twórczej, jako rezultat zetknięcia się »ja« twórczego ze światem zjawisk: słowem jako zbiór przygód i przełomów najrozmaitszych »ja« tego, wywołanych starciem się dwóch świadomości — siebie samego i innych, musimy z góry wszelkie rozróżnienia pomiędzy »indywidualizmem formy« a »indywidualizmem treści« w sztuce uznać za coś niezmiernie czczego i scholastycznego, za ciężki absurd.. Wszelki indywidualizm twórczy dąży do uzewnętrznienia siebie, w formie takiej, która najlepiej odpowiada zasadniczym prawom biologicznym, mianowicie: prawom zachowania bytu i trwania w nim. Odpowiednio do tego, jak kto będzie chciał trwać w bycie swoim i zachowywać go, taką przybierze na się postać, uzewnętrzni się w pożądanej formie (uwzględniam tu nawet konieczność dopasowywania się do otoczenia itp.). Nie podobna więc tu bytu t. j. treści oddzielać od formy, rozumiejąc pod tem kształt zewnętrzny, nie zaś istotę samą rzeczy (Arystoteles).

Wątpię, żeby ci, którzy to czynią, naiwność swoją chcieli posuwać tak daleko. — Chyba rozumieją pod wyrazami »indywidualizm treści« jeszcze co innego. Cóżby to mogło być? Jedno z dwojga, a może jedno i drugie razem: albo ścisłe życie twórcy, jego osobiste wyznania i sprawy, albo taki jego stosunek do świata i ludzi, do cywilizacyi i jej ideałów, w którym widnieje

http://rcin.org.pl

chęć przeciwstawienia się temu wszystkiemu, uniezależnienia się, a w ostatecznym razie — podporządkowania sobie, swoim instynktom i pragnieniom. To chyba bowiem możemy nazwać »indywidualizmem treści« w przeciwstawieniu do jej solidarności z życiem powszechnem, z kulturą ogólną. Najpewniej, że tu o to chodzi, gdyż inaczej ów »indywidualizm treści« byłby bardzo pospolitym nonsensem.

Co do wtajemniczania ogółu przez twórcę w ścisłe życie własne, co do jego wyznań osobistych, skarg i żalów, wyrazu uczuć i pragnień zawiedzionych, rozpaczy, tęsknot i t. p. — są to rzeczy tak naturalne i nieodłączne od życia ludzkiego wogóle, jak spowiedź np., albo powierzanie tajemnic duszy osobom bliskim. Może nam nieraz rodzaj tych utyskiwań i wynurzeń nie zupełnie się podobać, mogą nas drażnić objawy czyjejś słabości ducha, albo nadmiernie przeczulonej miłości własnej, ale upatrywać w tem wszystkiem coś, coby było dowodem małego »uspołecznienia« (p. Krytyki Gosławca w »Gazecie Polskiej«, poświęcone »wybujałemu indywidualizmowi« itp.) i wrogiego kulturze ogólnej egoizmu, mogą tylko umysły nieobrotne, suche i pedantyczne. Przeciwnie, możnaby w tem wszystkiem dopatrzeć się większego »uspołecznienia«, niż w usposobieniach biegunowych: w zamknięciu się w sobie i w dumnem odgraniczeniu się od istot podobnych. Wszelkie wynurzenia osobiste, ekspansywność ducha — sprzyjają zawiązaniu i utrwaleniu więzów pomiędzy jednostką ludzką a jej otoczeniem — dokonywa się tu słowem, tą drogą, akt uspołecznienia. To wszystko zlewa nas z życiem szerszem, podczas gdy zasklepienie się w sobie wyodrębnia. Zresztą, w życiu ludzkiem jest czas i sposobność na wszystko, gdyż nie żyjemy wciąż pod wpływem jedynego jakiegoś niezmiennego stanu duszy, lecz podlegamy rozmaitym jej władzom naczelnym, które rządzą nami

http://rcin.org.pl

na przemian — jedna w tym, druga w innym okresie, wówczas, kiedy każda może sobie podbić wszelkie inne i zmusić je do milczenia. Stąd rozmaitość życia ludzkiego wogóle i wyłączność zarazem odrębnych jego okresów. — Ktoś, opanowany uczuciem nienawiści, będzie wciąż o niej mówił, jak ktoś inny, którego życie weszło w znak miłości — o miłości; pokrzywdzony zapragnie dać wyraz temu, co go boli; uradowany temu, co go cieszy; zwyciężony będzie się żalił przed światem — cicho czy głośno, to wszystko jedno, tryumfator będzie mu ogłaszał swoje tryumfy i powodzenia. Każdy będzie wyrażał to życie tylko, którem jest z tych lub innych powodów przepełniony, nie wyrażając przytem całego życia swego. Sztuka dąży do prawdy, musi więc odtwarzać nieprzebraną rozmaitość życia, a odtworzy w każdym poszczególnym wypadku tę, na jaką natrafi. Niema prawa zatrzymywać się wyłącznie na jednym jakim ułamku życia, byłoby to bowiem rozmyślnem jego fałszowaniem. Wszystko co stwarza, musi przedewszystkiem żyć, i to nie jakiemś tylko ogólnem, lecz indywidualnem życiem; wówczas dopiero to, co nam daje, jest sympatycznem.

Wynurzenia jednych mogą być mniej ciekawe, innych więcej; jedne mogą nas bardzo obchodzić, inne — wcale, albo bardzo mało; pozostaje więc nam wolny wybór, mamy prawo tu rządzić się naszemi specyalnemi upodobaniami; gdyby jednak wynurzeń tych wcale nie było, gdyby przez nikogo nie były uzewnętrznione — nie mielibyśmy w czem wybierać. Bezgranicznie śmiesznem i pedancko-martwem jest takie n. p. rozumienie pierwiastku życia osobistego w sztuce: »i cóż to kogo może obchodzić, że pragnienia jakiejś jednostki zmysłowe czy umysłowe nie są zaspokojone? Jakaż na to rada z zewnątrz?!!« To ostatnie jest doprawdy kolosalnie naiwnem!... Przedewszystkiem nie trzeba używać na darmo takich pojęć, jak

http://rcin.org.pl

»kultura«, »uspołecznienie« itp, jeżeli się powiada: co nas mogą obchodzić pragnienia niezaspokojone »jakichś jednostek«? Gdyż jest to niezaprzeczonym dowodem braku kultury właśnie i bardzo wątpliwego »uspołecznienia«. Pragnienia niezaspokojone »jakichś jednostek« bez względu na ich rodzaj i na ich prawowitość, same przez się mogą być dobrym bardzo pretekstem do podniesienia stopnia czyjegoś uspołecznienia, budząc w nas uczucia sympatyi i solidarności; może w nich prócz tego mieścić się wiele rzeczy zasługujących na uwzględnienie, nadto mogą wyrażać one nie tylko usposobienia ściśle indywidualne, lecz i typowe, związane z życiem mniejszych lub większych gromad ludzkich, niekiedy nawet powszechnem (gdy chodzi o dzieła sztuki, wartość ich estetyczna wzrasta tylko wtedy, gdy ich treść, zawartość kojarzy wszystkie pierwiastki — zarówno indywidualne, jak typowe i symboliczne w jedną całość; o tem później powiemy). Skala życia ludzkiego obniżoną byłaby nieraz do zera, wyraz jego nie istniałby wcale, gdybyśmy się wciąż liczyli z tem, że formułowanie i wypowiadanie naszych niezaspokojonych pragnień, jest rzeczą zbyteczną, dla tego, że na nie żadna rada z zewnątrz nie istnieje. Naprzód — nie każdy z wypowiadających się może mieć tę pewność, że na jego pragnienia rady z zewnątrz niema; następnie — niektórzy właściwie dla tego czują potrzebę wynurzeń, że tę pewność posiedli: tą drogą mają nadzieję ulżyć sobie, wzmocnić się i w jakimś mniej indywidualnem życiu się pogrążyć; w końcu — nie wszyscy odrazu godzą się z tą myślą, że dla nich rady z zewnątrz niema, nie wszyscy tracą w jednej chwili wszelką nadzieję, gdyż nie mogą raz na zawsze upewnić się co do tego, jakim jest »kres ich sił fizycznych i władz duchowych«, jakiemi są ich »granice możliwości«? Któżby zresztą mógł wiedzieć o tem na pewno? Kto może to wszy-

http://rcin.org.pl

stko zmierzyć i przewidzieć od jednego rzutu oka? Pozostaje więc najszersze pole do domysłów, przypuszczeń, nadziei i tęsknot: słowem do wynurzeń i wybuchów. Cała twórczość ludzka właściwie jest niczem innem, jak tylko pasmem zwierzeń i spowiedzi osobistych; wszyscy tu dążą do ujawnienia siebie samych, swoich zasobów uczuciowo-myślowych, swoich aspiracyi i walk wewnętrznych, strat albo zdobyczy. Myśliciel spieszy z ujawnieniem historyi swej myśli, poeta — historyi swej duszy, swego serca. Każdy nadto ma okres w życiu swojem, moment choćby jeden, w którym bardziej jest skłonnym do zwierzeń osobistych, niż w jakimkolwiekbądź innym, i wówczas nie pyta, czy to się komuś podoba, czy obchodzi kogoś, czy spotka się na zewnątrz ze współczuciem czy naganą?

Nie widzę jednak w tem wszystkiem objawów wrogich usposobień i braku uspołecznienia; owszem tą drogą tylko umożliwia się jego wzrost — ludzie dowiadują się o sobie, dzielą się pomiędzy sobą chlebem powszednim swych trosk, udręczeń i cierpień, podają sobie kwiaty swych uczuć i pragnień, przejmują się dreszczem swych wzlotów, nadziei i utęsknień. Coby się działo z poezyą liryczną n. p., która wszak przynajmniej połowę całej twórczości ludzkiej stanowiła i stanowi, gdyby ludzie wciąż obojętnie mówili o życiu zewnętrznem i przedmiotach martwych, nie mówiąc nic o własnem ścisłem? Rousseau zwierzał się namiętnie w »Konfesyach« i »Nowej Heloizie«, Chateaubriand — w »Réné'm« i »Pamiętnikach z za grobu«, Byron w »Child Heroldzie«, Słowacki w »Beniowskim«, w »Szwajcaryi« i t. p., Mickiewicz w »Dziadach«, »Erotykach« i t. p. Wszyscy tam uskarżali się na swoją niedolę, wtajemniczali nas w swoje zawody i »pragnienia nieziszczone«, w sny rozwiane i w złudzenia pierzchłe, wszyscy rozpaczali, przeklinali albo

http://rcin.org.pl

usychali z tęsknoty, a nikomu z nas nie przyjdzie do głowy strofować ich nawet za to, nie mówiąc już nawet o tem, że nikt z nas nie posądziłby ich o małe uspołecznienie, gdyż są oni najwyższą chlubą kultury ludzkiej. A wszyscy oni i im podobni zwierzali się nam ze swoich nieszczęść i cierpień, nie pytając wcale, czy jest na nie rada na zewnątrz? czy też jej niema? Myśl ludzka, powtarzam, nie zajęłaby swoich stanowisk szczytowych, dusza ludzka nie wyraziłaby wszelkiego bogactwa swego, siły swojej i władz rozmaitych, gdyby się ludzie wciąż liczyli z tem, jak wyraz ich życia zostanie przyjętym na zewnątrz — czy podoba się gapiowi jakiemuś, czy go rozgniewa lub obojętnym pozostawi?

Zresztą, gdy chodzi o pragnienia osobiste i uczucia, ideały i dążenia, to jedni mogą mieć większe wątpliwości, co do ich urzeczywistnienia, inni — mniejsze, a to stosownie do siły tych pragnień i znaczenia im przypisywanego. Dla jednego n. p. ideał związku z kobietą, może być wyczerpany stosunkiem fizycznym z nią; dla innego ideał ten może polegać na bardzo subtelnych stosunkach uczuciowych i ideowych; pierwszy może bardzo łatwo się przekonać, jakim jest »kres jego możliwości«, czy na »zaspokojenie jego pragnień«, jest jaka rada na zewnątrz, czy też nie; drugi — może całe życie głowę swoją nad tem wszystkiem suszyć i zagadnienia nie rozstrzygnąć, może wciąż szukać tej rady na zewnątrz i wewnątrz siebie i ideału nie urzeczywistnić. Wszystko tu bowiem zależy od natury, od rodzaju pragnień i ideałów... Nie mniej jednak, czy tak, czy owak — czy jest rada, czy jej niema, jednostka ludzka zmuszona jest życiem samem, pragnienia jego i ideały wciąż stawiać i rozstrzygać, a tem samem i ujawniać. Sztuka robić musi to samo!... Pozostaje sprawa stosunku twórcy do otoczenia, do jego ideałów i kultury: słowem zgo-

http://rcin.org.pl

dność jednostki twórczej z życiem zbiorowem, bądź jej niezgodność z niem. Nie znam wogóle żadnego twórcy na świecie, któryby był w doskonałej zgodzie z danem otoczeniem, jego kulturą obyczajową, estetyczną i t. p. Ci, którzy najbardziej się starali odpowiedzieć życzeniom jakiejś kultury przeciętnej swego otoczenia, jeszcze mieli sposobność narażenia się jej w ten lub w inny sposób, słowem przeciwstawiali się swemu otoczeniu i poniekąd występowali wobec niego wrogo, w myśl swoich pragnień i ideałów. Nie mogło i nie może być inaczej, nie istnieje bowiem — w obrębie nawet jednego społeczeństwa — jedna jakaś kultura, ale są kultury, niema jednego otoczenia, lecz jest ich wiele, jak niema jednej publiczności, ale jest ich legion. Każde społeczeństwo ludzkie składa się z mnóstwa odrębnych grup, różniących się pomiędzy sobą stopniem kultury umysłowej, obyczajowej i estetycznej, aspiracyami politycznemi i t. p. Wszystkie te grupy przeciwstawiają się sobie, współzawodniczą, a każda po swojemu, realizuje ideały swoje cywilizacyjne, interesy moralne i materyalne. Nie znam twórcy, któryby te wszystkie grupy, te wszystkie kultury miał za sobą, któryby słowem był w zgodzie z niemi. Może to zachodzić chyba w rzadkich momentach, w chwilach przypadkowego i krótkotrwałego zlania się owych kultur różnorodnych w jedno, kiedy one dają się objąć jednym duchem. Ideały kulturalne twórców, uwarunkowują się życiem tych grup poszczególnych, gdyż każdy z nich żyje przedewszystkiem sprawami, najbliższemi sobie, których jest wytworem. Każdy znajduje oddźwięk i uznanie głównie w tej grupie, którą wyobraża, a rzadki to wypadek, jeżeli mu inne uznania swego nie odmawiają. Jeżeli nawet coś podobnego zachodzi... to z ilu i z jakiemi zastrzeżeniami! Przykładów nie trzeba długo i daleko szukać. Weźmy u nas choćby, takich pisa-

http://rcin.org.pl

rzów jak: Kraszewski, Sienkiewicz, Prus i t. p. Ci wszak nie należą do ludzi, reprezentujących »wybujały indywidualizm«, nie byli pokłóceni ze swojem otoczeniem i jakichś zawzięcie ekscentrycznych ideałów nie żywili, owszem — usiłowali syntetyzować w dziełach swoich pragnienia i ideały »ogólne«, czynili zadość wymaganiom kultury »zbiorowej«!... No a pomimo to wszystko iluż zaprzeczeniom dzieła ich podlegały, jak kwestyonowano ich wartość dla celów i dążeń ogólno-narodowych, jak spierano się nieraz o ich »zgodność« z niemi. Z jednej grupy szły zachwyty, z drugiej nagany, z innej znów sceptyczne zastrzeżenia, z jeszcze jakiejś głosy wręcz potępiające. Cóż więc mówić o tych wszystkich, którzy wyobrażali bardziej partykularne pragnienia, których indywidualność twórcza była mniej syntetyczną, co pozwalali jej na wszelkie osobiste upodobania, ekscentryczności i t. p., co słowem podkreślali ją wyraźnie, nie licząc się z usposobieniami i życiem ogółu. Tacy tylko w grupach, w drobnych jednostkach kulturalnych im pokrewnych, mogą mieć uznanie, wszelkie inne stronić będą od nich, jak od zarazy, potępią, okrzyczą za »nieuspołecznionych«, »wrogich kulturze« i t. p. Historya literatury wszelkich społeczeństw i okresów cywilizacyjnych dostatecznie poucza nas, że zgodność twórcy z kulturą danego otoczenia, jego solidarność z nią, bądź też wrogi względem niej stosunek, to sprawa k o n w e n a n s u przedewszystkiem, coś niezmiernie chwiejnego, sztucznego i przypadkowego; że zgodność ta przytem, zawsze jest względna, częściowa... Dla konserwatywnej Anglii Byron był wcieleniem szatana, twórcą »anti-społecznym«, dla liberalnej Europy — pół-bogiem, obrońcą najdroższych ideałów kultury ogólno-ludzkiej; romantycy dla jednych byli wyrodkami ludzkości, dla innych znów, jej najpiękniejszą ozdobą; dla burżuazyjnych rządów, czemś niezmiernie

http://rcin.org.pl

niebezpiecznem — »wrogiem i nieuspołecznionem«, dla demokratyzujących się społeczeństw, czemś reakcyjnem, gdyż wysuwającem na pierwszy plan, niezależne »ja« osobnicze etc. etc. Co prąd umysłowy, co kierunek polityczny, co nastrój chwili — to wciąż inna »zgodność« jednego i tegoż samego twórcy z kulturą ogółu, coraz inny stosunek jego do niej, inny stopień uspołecznienia. Cóż więc mówić o wypadkach, gdy chodzi o jego ściślejszą zgodność z kulturą estetyczną t. zw. publiczności. Prawdziwy tu chaos panuje — nic stałego i nic pewnego, o żadnej zgodności myśleć nie podobna — dla tego, że niema jednej publiczności, a jest ich gromada nieprzebrana, a każda żyje swojemi upodobaniami i poglądami, czego innego pragnie i wymaga. Jest ich tyle, ile mamy rozmaitych stopni wykształcenia, zamożności, pochodzenia i powołania, — ile odrębności i różnic w temperamentach, duszach, zawodach, czynnościach i t p.; publiczność wielbiąca Ibsena, będzie traktować jako filistrów, znieprawionych zwolenników Björnsona — słowem publiczność inną. Publiczność Feuillet'ów, Ohnet'ów, Gawalewiczów — toutes proportion gardées — i t. p. — będzie urągać publiczności Goncourt'ów i A. France'ów; publiczność d'Annunzia i Przybyszewskiego, będzie wątpić o wyrobieniu estetycznem publiczności Zoli etc. etc. Każdy twórca będzie miał swoją specyalną publiczność, jej względami cieszyć się będzie przedewszystkiem, zasłoni sobą jej wzrok na innych. I jakże tu myśleć albo mówić o jakiejś idealnej »zgodności« z przeciętną kulturą ogółu, kiedy ona w tej formie wśród niego nie istnieje. Nie tylko rzeczy tak się mają, gdy chodzi o taką ruchliwą i niespójną całość, jaką jest wszelka publiczność, wszak to samo istnieje w związkach bardziej wyrobionych z subtelniejszym zmysłem estetycznym, z kulturą wyższą — wśród literatów

http://rcin.org.pl

i estetyków z zamiłowania i z fachu. Oto n. p. Max Nordau (p. t. »Die Entartung«) zalicza ewangelizm Tołstoja, do objawów ostrego zwyrodnienia na równi z pesymizmem Ibsena, brutalizmem Zoli i przeduchownieniem prerafaelistów angielskich. U nas są grupy, które nie uznają (to bardzo charakterystyczne dla nas) Kasprowicza n. p., inne Tetmajera i t. p. Słowem na zarzut »nieuspołecznienia«, wrogich usposobień dla kultury, zdobywanej wysiłkiem pokoleń i t. p., wystawiony być może każdy twórca, nawet najszczytniejszy w swych ideałach, najcnotliwszy w pomysłach. O tem powinniśmy pamiętać, troskę zaś o taki »indywidualizm treści«, któryby w istocie zagrażał jakimś uświęconym i nietykalnym zdobyczom kultury i wszelkim cnotom obyczajowym, należy pozostawić kodeksom karnym i przepisom policyjnym... gdyż to wszystko jest tam przewidziane.. Możemy spać spokojnie — my krytycy i estetycy.

Ze sprawą zgodności twórcy z kulturą przeciętną i konwenansem obyczajowym, łączy się kwestya stosunku sztuki do etyki.

Są ludzie, którzy nieustannie plączą ze sobą te dwie dziedziny, co wciąż utożsamiają zadania i cele sztuki z celami etyki. Najniepotrzebniej, gdyż są to dwie różne rzeczy — a i pożytek z tego niewielki dla obydwóch.

Ci wszyscy, którzy uznają tę tylko sztukę, co bezpośrednio jest oddana celom etycznym, szerzeniu wśród ludzi ideałów miłości i braterstwa (hr. Tołstoj n. p., Brunetière i t. p.) niewłaściwie rozumieją jej rolę i możność i łudzą się co do jej oddziaływań. Pragną oni, żeby sztuka brała — że się tak wyrażę — każdego za rękę i wiodła go natychmiast ku cnocie, albo oddalała od występku (gdyby tak było, mówiąc nawiasem, to by dotychczas już był raj na ziemi). Wymagają słowem od sztuki skutków natychmiastowych,

http://rcin.org.pl

namacalnych, słowem rzeczy prawdziwie niezgodnych z możnością i celami sztuki. Rozpatrzmy, dla przykładu, parę pierwszych lepszych dzieł sztuki, a przekonamy się, że ona pośrednio tylko może służyć celom społecznym i etycznym, ubocznemi drogami (przypadek) wiedzie człowieka ku miłości i braterstwu, nie będąc bezpośrednio oddaną ani jednemu ani drugiemu.

Oto mamy n. p. przed sobą parę niezrównanych krajobrazów Corot'a, Th. Rousseau'a, Troyon'a i t. p. mistrzów, albo stoimy przed nieśmiertelnemi postaciami »Nocy« i »Pensierów« z grobowca Medyceuszów. Co tu sprzyja celom społecznym, co wiedzie człowieka prostą drogą do miłości i braterstwa? Doprawdy, nic a nic! Bo ani spokój melancholijny i łagodna, na wpół zamglona senność poranku Corot'a, ani zlana gorącem słońca, bujna, drgająca pragnieniem życia, zieloność krajobrazów Th. Rousseau, ani bolesny sen lub zaduma kamienna arcydzieł Michała Anioła. Są to raczej dzieła sztuki, albo zupełnie obojętne celom społecznym, albo im zgoła wrogie, budzące w człowieku uczucia: smutku, przygnębienia i zgrozy nieopisanej. Dodajmy do wymienionych parę innych: Hamleta Szekspirowskiego n. p., przerażającego wprost swą mizantropią i nihilizmem życiowym; kilka postaci powieści współczesnej, jak n. p. Gram Garborga, Płoszowski Sienkiewicza i t. p., przemawiających do nas bezbrzeżnem zniechęceniem i wolą wciąż niszczoną zwątpieniem, a łatwo dojdziemy do przekonania, że dzieła te i im podobne zasługują na zagładę, autorowie zaś ich na potępienie wieczne, a conajmniej banicyę...

A jednakże! a tymczasem te dzieła »obojętne« lub »wrogie«, a zatem nieużyteczne i nieprawowite, wiążą nas z tem, co żyje na zewnątrz nas, mieszczą w sobie moc życia, od którego nie jesteśmy w stanie się odwrócić, pokazują nam piękno przedmiotów zewnętrz-

http://rcin.org.pl

nych i istot żywych, przyciągają nas ku nim; słowem budzą w piersiach ludzkich uczucia sympatyi i solidarności, a zatem miłości i braterstwa. Stało się więc to, czego surowi moraliści wymagają od sztuki, ale stało się na drodze jej właściwej, zgodnej tylko z jej celami, bez względu na cele społeczne. Nikt tu nie chciał bezpośrednio wytworzyć miłości i braterstwa, wszystkim chodziło o pokazanie sui generis piękna we wszechświecie; nikt nie chciał wiązać ludzi wspólnym węzłem sympatyi, a jednak uczucie to zostało w nich obudzone i rozlało się na świat zewnętrzny, na to, co ich otacza, obok nich żyje i cierpi. A nie były to dzieła, illustrujące frazesy o cnocie, miłości lub braterstwie.

Sztuka nie może tak, jak religia n. p., oparłszy się na dogmatach niewzruszonych, z góry wiedzieć, co dobre a co złe. Wszystko to stoi po za możnością sztuki, która może z góry sobie narzucić jeden tylko obowiązek, mianowicie wytwarzania piękna. Tam, gdzie chodzi o wzruszenia i uczucia — a sztuka właśnie przenosi wzruszenia i budzi uczucia, — niepodobna działalności artystycznej, mierzyć kryteryami bezwzględnemi: jest to niemożliwe. W dziedzinie uczuć i wzruszeń wszystko jest ruchome, zależne od epoki, stopnia uspołecznienia ludzkości, ideału panującego, konwenansów i przyzwyczajeń, nie mogą tu więc istnieć stałe normy dla poznania tego, co jest dobre lub złe. Jak może sztuka wychodzić ze skończonych ideałów moralnych, kiedy one są wciąż w ruchu, nieustannie wyrabiają się i opracowują? Sztuka, co najwyżej, może tylko wyrażać tę ich zmienność i ruchliwość, to ich przetwarzanie się i wyrabianie.

Rozumiem, gdy niektórzy utrzymują, że powinnością sztuki jest wyrażać i wywoływać uczucia, będące w zgodzie z pewnym ogólnym kierunkiem działalności ludzkiej (E. d'Eichtal); zrozumiałem jest, gdy

http://rcin.org.pl

taki M. Guyau n. p. wymaga, żeby sztuka wytwarzała »wzruszenia estetyczne o charakterze społecznym« — rozumiejąc pod tem maximum solidarności — z życiem. — Trudno jednak pojąć, jak można dla sztuki ułożyć taki kodeks niezmienny, któryby całą jej działalność, wszelkie jej objawy automatycznie niemal klasyfikował na złe lub dobre, na sprzyjające celom społecznym, bądź im wrogie. O taki stempel ogólny, o taki kodeks bardzo łatwo chyba tylko w metafizyce... Ale przedtem jeszcze należałoby ułożyć kodeks ogólny uczuć i namiętności ludzkich, określić stopień ich szkodliwości, bądź pożytku dla społeczeństw, zdefiniować raz na zawsze ich istotę, granice etc... Byłaby to praca Syzyfowa, wszystko tu jest bowiem ruchome, elastyczne, subtelne... Próżna praca — jałowa i martwa estetyka. Stosunek sztuki do moralności znakomicie przedstawia, jeden z lepszych estetyków współczesnych, profesor K. Gross z Bazylei, w doskonałem dziele swojem p. t. »Wstęp do estetyki«.

»W istocie — powiada tam Gross, str. 56, — stosunek sztuki do moralności polega nie na zewnętrznej tożsamości pojęć dobra i piękna, lecz na tem tylko, że zarówno moralne jak i estetyczne uczucia należą do jednej i tej samej osoby; punktem ich styczności jest »nie logiczna wspólność, lecz żywy człowiek«. Otóż dla tego właśnie, że w jednym osobniku połączone są interesy moralne i estetyczne, sztuka, żeby nie chybić celu swego i nie rozstrzelić uwagi widza, powinna z mniejszą siłą działać na moralne, niż na estetyczne uczucia. Z chwilą bowiem, gdy na pierwszy plan występują interesy moralne, zadowolenie estetyczne słabnie: słowem, że cel sztuki nie zostaje osiągnięty. Dwom panom służyć niepodobna!

Kto zna psychologię przyjemności estetycznej, ten wie, iż wywołuje ją t. zw. oczywistość (zmysłowo-

http://rcin.org.pl

logiczna całość, wydzielona przez wyobraźnię z masy wrażeń zmysłowych)*). Otóż zadaniem sztuki jest właściwie dbać przedewszystkiem o tę oczywistość estetyczną, pozostawiając wszystko, co nie jest z nią w związku bezpośrednim, na drugim planie. Bez wątpienia sztuka może korzystać z interesów moralnych w celach sobie właściwych — wywoływania widoczności estetycznej jak wogóle z tego wszystkiego, co jest ludzkie, wszystko to jednak należy do rzeczy poza-estetycznych i może zajmować tylko podrzędne stanowisko. Sztuka słowem w istocie jest amoralną, stosunek zaś jej do moralności — obojętnym. Najlepszym na to dowodem jest fakt, że cel sztuki chybionym jest zawsze, gdy ona zbytnio wykracza przeciwko uczuciom moralnym, zarówno jak i wtedy, gdy zanadto podkreśla stronę moralną.

W każdym razie cel sztuki innym jest, niż etyki, jeżeli tak jest, to może być czemś, co stoi po za dziedziną moralności. I tu wszakże, tak samo jak wszędzie w niniejszej rozprawie, nie stoimy na stanowisku bezwzględnem, mniemamy więc, że stały, ilościowy stosunek pomiędzy pierwiastkiem estetycznym i moralnym nie istnieje: wszystko tu zależy od różnic indywidualnych.

Wszechwładza reporterska w bieżącem piśmiennictwie naszem zaniepokoiła do tego stopnia poważniejszą nawet krytykę literacką, że tu nieraz ludzie tak

*) Termin wprowadzony do estetyki przez Schillera, przyjęty przez wielu estetyków dzisiejszych.

http://rcin.org.pl

samo głupkowato i trywialnie posiłkują się rozmaitemi zdawkowemi sądami, pojęciami a zwłaszcza terminami, jak najpospolitsi reporterzy, którzy operują tem wszystkiem mechanicznie, kierując się najczęściej wrażeniem dźwiękowem. Wyrazy brzmiące niezwykle, chwytane są tu w lot i puszczane jak najszybciej w obieg, bez zastanowienia i odróżnienia od innych. Każdy mógł to zauważyć, że u nas od niejakiego czasu dość jest wymówić n. p. słowo »dekadent«, żeby zaraz posypały się jak grad, inne skojarzone z niem automatycznie, jak n. p. »parnasista«, »symbolista«, »impresyonista«! — a nawet »anarchista ducha«. To wszystko tak się u nas »utarło«, tak przez ogół jest używane z byle powodu, z byle objawu w sztuce i literaturze, który nie miał szczęścia podobać się komuś, że już dziś ludzie, bez namysłu mięszają wszystko razem (proszę zajrzeć n. p. do filozoficznej rozprawy profesora Struvego »Anarchizm ducha«, albo do krytyk tak poważnego krytyka, jakim jest Gosławiec, że pominę wszelkich panów Choińskich, których w istocie od reporterów trudno nieraz odróżnić).

Dzisiaj u nas, gdy krytyk niezadowolony chce kogoś »zmieszać z błotem« albo »zetrzeć na proch«, to powiada mu wprost: jesteś pan »symbolista, anarchista ducha, dekadent... wibrysta i t. p.« — i wydaje mu się potem, że kogoś znakomicie wysadził z siodła, albo przynajmniej... zdemaskował.

Nie mam zamiaru wchodzić w to wszystko: nie chcę przedzierać się przez gąszcz trywialności wszelkiego rodzaju. Dla przykładu jednak przedstawię, czem jest »symbolizm« w sztuce, -- słowem jedno z określeń wzgardliwie przez wielu przytaczanych.

Ci, co zaliczyli »symbolizm« do słownika wyrazów obelżywych, zapomnieli chyba, że w ten sposób atakują jedną z najbardziej prawowitych pozycyi sztuki, jeden z najinteligentniejszych pierwiastków twórczości

http://rcin.org.pl

ludzkiej. Nie będę się odwoływał do historyi sztuki, poprzestając na traktowaniu rzeczy samej w sobie. Dość jest rzucić okiem na istniejące obecnie (pomijam dawniejsze) instytucye życia towarzysko-obyczajowego, żeby się przekonać, jak wielką rolę gra tu symbol (zwracam uwagę, choćby na wszelkie sposoby powitania etc.). W życiu wewnętrznem, w procesach umysłowych rola jego jest nierównie większą: niektóre procesy myślowe nie mogą być wyrażone inaczej, jak za pomocą symbolu*). Służy on tu dla pośredniego przedstawienia takiego wyobrażenia, które jest albo bardzo abstrakcyjne, albo zbyt ściśle związane z życiem wewnętrznem, żeby mogło być wyrażone bezpośrednio. Tam, gdzie nie możemy dać samej rzeczy — przychodzi z pomocą symbol; jest to uboczna droga, że się tak wyrazimy, używana wówczas, gdy prostą nie można dojść do celu. Symbol oznacza dla jednego z wyższych zmysłów naszych tego rodzaju wyobrażenie, które dla zmysłu tego nie może być wyrażone wprost; jest to zmysłowy znak czegoś niezmysłowego. Wielka estetyczna wartość symbolu już z tego choćby wynika. Za pomocą symbolizmu sztuka posiada możność wyzyskania dziedziny nadzmysłowej, ujmowania treści ideowej — abstrakcyjnej. Tą drogą słowem rozszerza sferę rozkoszy estetycznej. Estetycy odróżniają trojakiego rodzaju treść estetyczną: zawartość symboliczną, typową i indywidualną. Każda z nich odpowiada pewnym procesom psychologicznym twórczości, jest źródłem dla rozmaitych rodzajów twórczych. W jednych przeważa treść indywidualna, w innych znów typowa, bądź symboliczna (podział sztuki na realistyczną i idealistyczną, może być na tem oparty). Często przenikają się one

*) Patrz S. Ferrero: »Les lois psychologiques du symbolisme« i prof. K. Gross »Wstęp do estetyki« etc.

http://rcin.org.pl

wzajem i jedna z drugiej wychodzą; wszystkie razem wyczerpują dopiero całą rzeczywistość, cały materyał twórczy; wszystkie więc są jak najbardziej prawowite.

Upodobanie do symbolów uważają niektórzy krytycy, za niezaprzeczony objaw zwyrodnienia władz twórczych, za coś, co świadczy o wyjałowieniu wzruszeniowo-myślowem, za dezorganizacyę i upadek duszy ludzkiej (p. choćby Maxa Nordau'a »Entartung«). Na tem stanowisku stojąc, można równie doskonale dowodzić, że n. p. upodobanie do zawartości indywidualnej, także jest objawem upośledzenia władz twórczych. Nadużywanie szczegółów konkretnych przez naturalistów może być w tym wypadku dowodem.

Powiadają niektórzy, że sztuka symboliczna jest ciemną, niezrozumiałą, niezgodną z prawdą etc. Niewątpliwie wszelkie nadużycia mogą prowadzić do tego; trzeba jednak zrozumieć, że wartość jakiejś zasady artystycznej nie może być nadwerężona, dla tego, że ktoś, wyszedłszy z niej, pozwolił sobie na rozmaite dowolności.

A zresztą, gdy chodzi o symbolizm wogóle, to trzeba wiedzieć, że najbardziej zrozumiałe symbole, używane przez nas wciąż w mowie potocznej, uznane przez wszystkich, były niegdyś herezyą i samozwańczą dowolnością, czemś, co nie miało sensu dla ogółu, co było dla niego rzeczą ciemną i niezrozumiałą. Symbole powstają w sposób bardzo ciemny i niezrozumiały, a przyjmowane są przez ogół dzięki konwenansowi. Co dziś jest herezyą, jutro staje się najbardziej prawowitem i zrozumiałem. Nikt nie krzyczy dzisiaj na kogoś, kto używa takich symbolów jak: krzyż, kotwica, berło i t. p., są to bowiem rzeczy uznane przez konwenans, za powszechnie zrozumiałe, pełne sensu. Rodowód jednak tych jasnych symbolów, jest zupełnie taki sam, jak najciemniej-

http://rcin.org.pl

szych. Assocyacye przypadkowe, dzięki przyzwyczajeniu, powtarzaniu i t. p. okolicznościom, mogą tak się utrwalić, że można być pewnym, iż stracą zupełnie swój ciemny charakter dwuznaczności i staną się dla wszystkich jednem i tem samem, odpowiedzą określonym uczuciom i wyobrażeniom.

Nasi krytycy tak się nieraz rozpędzają, ścigając to wszystko, co dla nich jest »ciemnem i niezrozumiałem« w twórczości ludzkiej, że najbardziej uznane i prawowite pierwiastki estetyczne, jak metafory n. p., uosobienia i t. p. stają się dla nich absurdem, czemś wstrętnem i po za estetycznem. Przypominają oni tego zapleśniałego i oschłego pedanta z wybornej noweli Tieck'a »Gemaelde«, którego gniewa bogactwo języka ludzkiego, a który tak jest tępy, że każdą przenośnię bierze dosłownie, wynajduje w ten sposób mnóstwo nonsensów i twierdzi z oburzeniem, »że jak tylko człowiek pórównywa jeden przedmiot z drugim, to już kłamie«.

»Jutrzenka rozsypuje róże« — niepodobna znaleźć czegoś bardziej głupiego — wykrzykuje ów pedant. »Słońce pogrąża się w morzu« — gadulstwo! »Poranek budzi się« — niema wcale poranku, jakże więc on może spać, wszak jest to nic innego, jak chwila wschodu słońca. Przekleństwo! wszak słońce nawet nie wschodzi — i to jest już absurd i poezya. O, gdybym posiadał władzę nad językiem, doskonale bym go oczyścił — o, przekleństwo! oczyścić! wszak w tym wieczyście kłamiącym świecie, nie można obejść się bez tego, żeby głupstw nie mówić«.

Tak żali się ów pedant z noweli znakomitego romantyka. Podobnież uskarżają się niektórzy nasi krytycy... Utalentowany n. p. krytyk Gosławiec (p. artykuły »Gazety Polskiej« o t. zw. »Szkole Krakowskiej« i »wybujałym indywidualizmie«) — wiesza i ćwiertuje ludzi, za symbole i przenośnie, zupełnie podobne tym,

http://rcin.org.pl

które oburzeniem przejmowały wspomnianego pedanta. Parę przykładów:

Ktoś w »Życiu« krakowskiem użył wyrażenia: »sen twórczy w lot spada na niego z impetem co najmniej skrzydlatego hussarza, albo archanioła-mściciela« — Gosławiec chwyta w swe szpony ten wyraz, upaja się jego nonsensem i już o niczem innem nie myśli, jak tylko o tem, by przekonać świat cały, że tu została popełniona zbrodnia, wołająca o pomstę do nieba.

A wszak tu biorąc rzeczy nawet dosłownie, pomijając przenośnię, tak zwyczajną w poezyi i w mowie ludzkiej, tyle jest sensu, że ludziom wykształconym wstyd o tem przypominać, o tem bowiem elementarna psychologia sporo mówi.

Ktoś inny znowu (w tem samem »Życiu«) niech się wyrazi n. p: że w najwyższem szczęściu tkwi największe nieszczęście, albo że cnota jest zbrodnią, przykrość — przyjemnością etc., wnet się rozraduje dusza Gosławca i zacznie używać na nielogiczności podobnych zestawień. A tymczasem i to jest najzwyklejszą grą słów, najpospolitszem kontrastowaniem, metaforą wreszcie, słowem czemś niezmiernie dozwolonem w poezyi i mowie ludzkiej. Cóżby na to powiedzieli podobni krytycy, że ludziom niezwykle logicznym, znakomitym fizyologom, uczonym — zawdzięczamy takie paradoksy: »la vie c'est la mort« (Bichat, Cl. Bernard) »le beau c'est le laid« i t. p... W tem wszystkiem jest sporo logiki, tylko nie trzeba być śmiesznym i brać rzeczy dosłownie.

Gdyby ktoś chciał zastosować regułę krytyki formalistycznej do największych i najbardziej uznanych arcydzieł (Improwizacyi n. p. Mickiewicza), to by sam tyle pozornych, zewnętrznych absurdów i nielogiczności powynajdywał, że mógłby nam na zawsze zawód krytyka wstrętnym uczynić. Mógłby w nich

http://rcin.org.pl

także wyszukać niezaprzeczone objawy »nieuspołecznienia«, »pogardy dla ludzi« i t. p., czem u nas zwykle krytyka formalistyczna lubi się popisywać.

Proszę przypomnieć sobie, n. p. początek »improwizacyi« Konrada...

»Samotność!... Cóż po ludziach? czym śpiewak dla
[ludzi:
»Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha,
»Obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha?
»Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trudzi...
. . . .

Dość tego! na tem można oprzeć najformalniejsze oskarżenie i nazwać Mickiewicza »człowiekiem nienawiści«, »anti-społecznym twórcą« i t. p. Najpewniej zrobiłby to nie jeden z krytyków naszych, gdyby coś podobnego znalazł u kogoś ze współczesnych, albo gdyby nie wiedział, że to... utwór Mickiewicza.

Przejrzeliśmy kilka zagadnień sztuki, żeby wykazać, jak są one u nas rozstrzygane jednostronnie i niedbale. Moglibyśmy ilość podobnych zagadnień, dość poniewieranych przez ogół i przez ludzi fachowych, powiększyć, wystarczy jednak to, cośmy tu podali. W dziedzinę krytyki zbaczałem co czas jakiś, tu jednak chcę jeszcze parę słów powiedzieć o stanowisku, na jakiem stać powinna.

Jaka sztuka — taka krytyka!

Jeżeli krytyka nie chce być zewnętrzną i formalistyczną, a więc czemś niezmiernie jałowem w gruncie rzeczy, choć błyszczącem pozornie, powinna zdawać sobie dobrze sprawę z istoty sztuki, jej celów, granic

http://rcin.org.pl

i dążeń — i żadnych innych, prócz tych, jakie leżą w sferze jej możliwości, tejże nie narzucać. Krytyka, słowem, nie powinna stać na zewnątrz sztuki i służyć dwom panom... Krytyk naprzód powinien wyrozumieć dzieło sztuki i pójść wprost, nie zbaczając z drogi, do żywych źródeł twórczych, skąd powstało — do serca i duszy ludzkiej, a potem być kolejno tem, czem mu się zechce: moralistą, publicystą, filozofem i t. p. Naprzód powinien się wzruszyć i przejąć przedmiotem sztuki — potem sądzić... Sztuka jest przedewszystkiem wielką budzicielką życia, jest tem, co nam suggestyonuje nieprzebraną jego rozmaitość, co nas z tem wszystkiem łączy w związek i solidaryzuje. Rola krytyki nie jest inną. Łączyć i solidaryzować ludzi z życiem, budzić dla niego sympatyę i zainteresowanie, wiązać z tem wszystkiem, co jest jego urokiem i pięknem, potęgą i pełnią: oto zadanie krytyki, tak samo jak i piękna.

W takich tylko warunkach krytyka staje się prawdziwie twórczą, wtajemniczającą nas w zasady życia i wszelkiej twórczości, pozwalającą nam uczestniczyć w wielkich misteryach życia, nie tylko w jego pozorach i obrządkach zewnętrznych.

Taka krytyka powinna przedewszystkiem wynieść się po nad konwenans w tem przekonaniu, że zawarte w niem życie, jest oszpecone i zdefigurowane, prawda — uszczuplona, piękno — skażone nieszczerością, poddane niewolniczo przemijającym upodobaniom i nastrojom chwili.

Krytyk, któryby chciał dogodzić wszelkim konwenansom obyczajowym i kulturalnym, byłby najlichszym najemnikiem, wysługującym się jak najbardziej prywatnym sprawom i widokom, najpospolitszym instynktom, wszelkim trywialnym zachciankom i upodobaniom. Straciłby poczucie godności osobistej, poczucie tego, czem być powinien.

http://rcin.org.pl

Krytyk powinien iść ręka w rękę ze sztuką, nigdy zaś z »publicznością« — w tem pojęciu, o jakiem była mowa wyżej. »Publiczność« — pstra i niespójna masa, złożona z różnoimiennych grup i koteryi, wzajemnie zaprzeczających sobie prawa do bytu, wyłącznych i ciasnych — spragniona natychmiastowych przyjemności i roztargnień — nie może być regulatorem twórczości ludzkiej, zarówno jak i działalności krytyka. To tylko płatni histryoni, ludzie chwili, bez pragnień mocnych i dążności sięgających po za dzień powszedni, mogą schlebiać »ideałom« estetycznym »publiczności« i do nich twórczość ludzką dostrajać.

Ale krytyk może i powinien dopomagać »publiczności« całą siłą władz swoich i uzdolnień w rozstrzyganiu jej sporów i zatargów, o ten lub ów rodzaj sztuki lub kierunek literacki, w załatwianiu jej niesnasek sąsiedzkich, o których stanowią najczęściej — jak w życiu — plotka, koteryjna zawiść i prywata.

Krytyk powinien stać ponad prywatą pojedynczych grup poszczególnych »publiczności«, nie podzielać jej zapędów i zacietrzewień krótkotrwałych, nie słuchać zachwytów łatwych, zarówno jak i oskarżeń sekciarskich.

Wzruszenia jego, zachwyty i zapały, muszą mieć źródło głębsze, przyczyny bardziej powszechne — powinny tryskać z przejrzystych zdrojów natury, z życia całkowitego i zupełnego, odbijającego powszechność, nie z mętnych trzęsawisk — zachcianek i upodobań prywatnych...

Powinien krytyk działać przykładem, mianowicie: miłością i uwielbieniem tego wszystkiego, co wypływa z nieśmiertelnego ogniska duszy twórczej, powinien nauczyć wielbicieli Sienkiewicza n. p., jak mają cenić twórczość Prusa; tych, którzy »uznają« Tetmajera, dla czego powinni »uznawać« także Kasprowicza, Langiego i t. p.; tych którzy zachwycają się Hauptman-

http://rcin.org.pl

nem, że nie mają racyi negować dla tego Maeterlinck'a etc. etc.

Powinien słowem nauczyć ludzi wcielać się w indywidualności odrębne, żyć ich życiem i solidaryzować się z niem. Tą drogą pozwoli im objąć i zsolidaryzować się z całą mnogością przejawów artystycznych.

Cóż się stanie z indywidualnością krytyka, zapyta nie jeden.

Ale właśnie na tej umiejętności wcielania się w dusze twórcze i istnienia odrębne, polega indywidualność krytyka, jej rozrost i niezawisłość, tą drogą tylko może on zdobyć maximum świadomości osobistej, niezbędnej do rozpoznawania istotnych celów i zadań sztuki.

Do tego właśnie powinien wrażać krytyk innych, nigdy jednak nie powinien zapraszać ogółu do tych egzekucyi na placu publicznym, gdzie, powtarzam, mogą ujawniać się najlichsze i najtrywialniejsze instynkty masowe.

U nas bywa to nieraz ulubioną rozrywką krytyki...

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

TADEUSZ JAROSZYŃSKI.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

MALARZE DRAMAT W I. AKCIE.

OSOBY: JAN, HENRYK, FRANCISZEK, JÓZIA.

Pracownia artysty malarza. W głębi szerokie okno na ośnieżone dachy. Z prawej nisza za kotarą. Z lewej drzwi wchodowe również osłonięte kotarą. Na przodzie sceny stalugi z płótnem — jeszcze bliżej podyum. Na środku wielki piec żelazny. Z boku, po lewej mniejsze stalugi z obrazem, zasłoniętym draperyą, o które z tyłu opiera się stojące na ziemi duże płótno malarskie (blejtram). Tuż przy stalugach otomana. Poza tem wykwintne umeblowanie artysty, zdradzające smak i zamożność. ———————

SCENA I.

JAN, JÓZIA, FRANCISZEK.

JAN *przy stalugach maluje.* JÓZIA *w draperyi białej z rękami obnażonemi, wyciągniętemi jak do modlitwy stoi na podyum, pozuje.* FRANCISZEK *z czapką w ręku stoi przy piecu, przestępując z nogi na nogę.*

FRANCISZEK. Ta juści od malowania niby nikogo nie ubędzie... ale ma się rozumieć tego ee... niby...

JAN. Głowa wyżej. Dobrze, doskonale, cudownie, ręce, ręce... *(przygląda się).* Co za słodycz, pogoda! Fra-Angelico! Na duszę — Fra-Angelico! *(żartobliwie)* Józiu, panią już malował Fra-Angelico?

JÓZIA. Kto panie?

FRANCISZEK. Nikt ij panie nie malował, to ja panu powiadam — ojciec. Dziewczyna uczciwa, chodzi do

http://rcin.org.pl

magazynu, jak Bóg przykazał — po pirszy raz takie... tfu! Ja sobie tak myślę: pozwoliłem, no bo juści zarobek duży — z igłą to i przez cały tydzień tyle nie wyślipia, choćby mi nocy zarwała... ale zawsze... co strach, to strach ojcowskiemu sercu...

Jan *(zajęty robotą)*. Strach?! powiadasz pan...

Franciszek. Bo pewnie — dziewczyna młoda, głupia — nie można, panie, wiedzieć...

Jan *(malując)*. A mądra to co?

Franciszek. Ma się rozumieć. Cwana panie, to się ukrzywdzić nie da, żeby tam nie wiedzieć jaki, to sposób znajdzie, ale takie to... pożal się Boże.

Jan *(poważnie, przestając malować)*. Słuchaj mnie stary, nie znasz mnie pan — jestem człowiek poważny...

Franciszek. A no niby — nie mówię... ale dyabeł nie śpi... dziewucha sama...

Jan *(przerywając)*. Poczekaj. Wiele zarabiasz pan dziennie?

Franciszek. Bez mała dwa ruble, jak dobry czas.

Jan. A teraz masz pan czas dobry? roboty dużo?

Franciszek. Ii, panie — łatanina, ledwo, ledwo — bida, panie.

Jan. Otóż, słuchaj pan. Dam za te cztery godziny rubla — będziesz pan mógł z córką siedzieć u mnie i czasu nie tracić — zgoda?

Franciszek. Niby rubla wele tego, żeby siedzieć?

Jan. No?

Franciszek. A jak nie ma być zgoda — toć jenszym razem bez cały dzień tyla nie wyłatam, harujący do późnej nocy. Ma się rozumieć, proszę łaski pana...

Jan *(dając monetę)*. Masz pan rubla i siadaj sobie, gdzie się podoba — ja będę malował. Panno Józiu — główka — tak... No, cóż stary, będziesz sobie codzień do południa siedział u mnie przy ciepłym piecu, dorzucisz od czasu do czasu trochę węgli, żeby

http://rcin.org.pl

i córuchnie zimno nie było — dobrze? Masz pan zarobek i »spokój ojcowskiemu sercu«. Co?

Franciszek. Prawda jest, proszę łaski pana. To się wié — węgielków dociepnę mało — wiele — niech ij ta... ręce ma tyż gołe, jak pasternaki — a na dworze, panie, mróz siarczysty. Bodaj się takie zarobki na kamieniu rodzili. Ho, ho, ho! Bo to źle? Hi, hi, cisnę łataninę do morowej zarazy i będę srokę po malarzach prowadzał, a bo to nie proceder? *(uradowany dorzuca obficie węgli do pieca).*

Jan. Pewnie, pewnie: skarb, prawdziwy skarb. Co za wyraz! Oczy! poprostu stylowa! Hej, hej, we Włoszech, w Rzymie *(malując).* Dawniej, dawniej, za dobrych czasów — prawdziwej sztuki... Kiedy rozumiano piękno plastyczne... kiedy kształty... Dziś... nie nie — bez — piecznie... ostrożnie, ostrożnie mój stary *(malując ciągle)* mój... stary, mój sta—ry... Może... były czasy... były... czasy...

Franciszek *(drapiąc się w głowę).* Proszę łaski pana, te... niby... człowiek nie zwyczajny tak po próżnicy siedzieć...

Jan. Nie czytasz pan?

Franciszek. Czytam ta trochę, jak potrzeba — adres... albo co...

Jan. Tam są gazety na stole.

Franciszek. Iii, gdzie mi ta do gazety, proszę łaski pana... człowiek robotny... to se panowie w cukierni posiadają *(zmieniając ton)*, ale, po prawdzie powiedziawszy, po co ja osobliwie mam tu sterczyć?

Jan. Po co osobliwie? Bałeś się pan przecież zostawić mnie sam na sam.

Franciszek. Bałem się — nie bałem się. Inszym razem trafi się jaki łalek, powsinoga, panie, z pod kulawy sobaki, niby aligant. Toć wiadomo — człowiek przecie widzi, z kim ma do czynienia. Ta ja by se, proszę łaski pana, przyszedł popóźniej.

http://rcin.org.pl

JÓZIA. Oho!

FRANCISZEK. A tobie co, sroko?

JÓZIA. No, już ja wiem, ojciec nie ścierpi rubla w kieszeni — nie mnie gadać.

FRANCISZEK. Głupiaś, a tobie co do tego, smarkata, siebie patrzaj, widzisz ją — znaj mores rodzicielski — gęsina. *(do Jana)* Po prawdzie powiedziawszy to by se człowiek co przetrącił, czekający na dole, albo jak...

JÓZIA. A co, nie mówiłam!

FRANCISZEK. Zamknij to, *(pokazuje na jej usta)* te!

JAN. Jak pan chcesz — ja nie trzymam.

FRANCISZEK *(uradowany)*. Bo pewnie, po co mi tu psuć powietrze, a po srokę to ja by przyszedł koło południa. Ma się wiedzieć, a no przyjdę... Dziękuję pięknie... proszę łaski pana... ale przyjdę se popóźniej pewnikiem... padam do nóg.

JAN. Do widzenia, do widzenia, możesz pan być zupełnie spokojny — panie majstrze... zupełnie spokojny — stary...

FRANCISZEK. Dyć wiem — ma się rozumieć — wiadomo, co w trawie piszczy *(wychodzi)*.

SCENA II.

JAN, JÓZIA.

JÓZIA *robi grymas niezadowolenia.*

JAN. Panno Józiu — ten grymas — fe, nieładnie.

JÓZIA. A bo po co pan ojcu dał zaraz tego rubla z góry — zaraz przepije.

JAN. No, czyż tak?

JÓZIA *(wzdycha)*. A, czyste nieszczęście, proszę pana. Utrapienie, jak Bozię kocham. I tak ciągle od śmierci matki... w domu bieda aż piszczy, dzieciska całego kramu mają...

http://rcin.org.pl

Jan. A przedtem ojciec nie pił?

Józia. Wypić zawsze lubił, ale matka nie dała — pieniądze w kieszeń albo gdzie w kąt schowała i pamiętała o wszystkich. Nikomu nie zbrakło, a dziś młodsze dzieci...

Jan. A sporo was tam razem?

Józia. Czworo. Najmłodszy, co matka przy nim umarła, ledwo czwarty rok zaczął.

Jan. Któż się tem opiekuje?

Józia. A no ja, wszystkiem, ja i druga siostra jedenastoletnia. Ale cóż, z ojcem poradzić nie mogę, to póki trzeźwy — dobrze, ale niechno wypije... Bywało, matka spierze ojca, że aż miło — i cicho sza. A ja, co mogę — tylko patrzę, żeby maleństwom krzywdy nie zrobił. Ech, ciężkie życie... bo i czasu nie mam; przyjdę z magazynu późnym wieczorem — to dopiero rwetes. Cóż Julka, sama jeszcze dziecko. Ojciec nie dość, że grosza do domu nie przyniesie, jeszcze nieraz dzieciom ostatnie szmaty pozabiera. Wszystko na winie *(wzdycha)*. To nie wesołe, prawda panie?

Jan. Rzeczywiście, rzeczywiście, nawet bardzo nie wesołe. Okropne. Przecież... czyż naprawdę, sama jedna, wystarczyć — młodsze rodzeństwo... Nie może być!...

Józia. A no widzi pan! i sukienkę mam między ludzi porządną, i kapelusik na sezon zmajstruję Co tam...

Jan. Nie wesołe... do licha... Dzielna z pani dziewczyna. Doprawdy, trudno uwierzyć.. Jednak... no ciemne strony życia... do licha, jakże... No, no... ale panno Józiu, podziw, podziw i szacunek. Tajemnice mansard i suteryn. Smutna dola wesołych dzieweczek — wesołych, fertycznych, powabnych, uśmiechniętych, co wykwitają, jak barwne maki na naszych trotuarach wielkomiejskich. No, no... szacunek ..

http://rcin.org.pl

wszelkie względy najwyższe... naj.. no, no, ktoby się domyślił...

Józia. O jej *(krzywi się)*, ręka mi zemglała.

Jan. Już zemdlała?

Józia. Pewnie, myśli pan, że to bajka trzymać ciągle jednakowo... i noga drętwieje. Wie pan, to także ciężki kawałek chleba — pozowanie.

Jan. Można się przyzwyczaić.

Józia. Może... Oj... boli... Nie, panie, już nie mogę.

Jan. Ha, to odpoczniemy. Zaraz *(oznacza kredą na podyum miejsce zajmowane przez Józię)*. Tak nóżka, tak, dobrze, można zejść.

Józia *(przeciąga się)*. Aa, wszystkie kości bolą. Zdawałoby się lekko stać i nic nie robić. Panie, okryć się. Czem ja się okryję *(ogląda się i znajduje)* a można tę kapę czy kołdrę, czy co?

Jan. Owszem draperya japońska, prześliczna, oryginalna, będzie pani do twarzy.

Józia *(schodzi z podyum i narzuca na ramiona jaskrawą draperyę)*. Fiu, ciężkie i całe jedwabne — to musi kosztować, no! U nas w magazynie najmniejszy skrawek jedwabiu stara chowa, żeby panny krawatów nie robiły *(podbiega do obrazu)*. Co też pan ze mnie namalował?

Jan. O, jeszcze nie wiele.

Józia. Hi, hi, hi, to ja mam być taka, hi, hi, hi, jakby kto nastrugał, hi, hi, hi... a ta druga — a! fiu, fiu. Czy i ja też taka będę?

Jan. Ładniejsza, stokroć ładniejsza *(siada z paletą w ręku przy obrazie. Słychać szelest za kotarą przy drzwiach wchodowych)*.

Józia. Och, ktoś idzie *(znika za kotarą po prawej)*.

http://rcin.org.pl

SCENA III.

JAN, HENRYK.

HENRYK *(w zimowem palcie, z podniesionym kołnierzem, w szapoklaku. Pod paltem ubranie balowe. Lakierki).* Czołem mistrzu! Już przy pracy? Na cienie Apellesa i jego kochanek, imponujesz światu swoją pracowitością *(zdejmuje kalosze).* Taki szczęściarz ma tysiące po babci, po cioci, po kilku wujaszkach, a o 9-tej już przy stalugach *(podaje mu rękę).*

JAN. Ale i ty widzię już...

HENRYK. A właśnie, ja jeszcze nic. Nie kładłem się braciszku — oto wyjaśnienie tajemnicy. Prosto z balu po białym mazurze i po białem śniadaniu — tra da ra da, tam, tam, ta tam, ta. Niech mnie dyabli porwą — bajeczną noc miałem, feeryczną, przeuroczą, niebotyczną, boską...

JAN. A, byłeś u »Błękitnych«?

HENRYK. Na balu u »Błękitnych« — nadzwyczajny.

JAN. Miałem i ja tam być... wybieraliśmy się... ktoś zgrymasił — nie poszedłem.

HENRYK. Ktoś zgrymasił? Dyabli. U kogoż to znowu mistrz pod pantoflem?

JAN. Znowu?!

HENRYK. No, a Julka?

JAN. Z Julką na balo do »Błękitnych« nie chodziłem... Zresztą..

HENRYK. Ba... kwestya gatunku. Czy wykwintny atłasowy, czy z kosza wędrownego greka, pantofel pan...

JAN. No, dajmy temu pokój.

HENRYK. No, dajmy. Ale żałuj, żeś nie był. Cała malarya, kupa literatów, kataryniarzy wszelkiego rodzaju — huk — sami nadludzie, tłumy nadludzi, caly

http://rcin.org.pl

legion olimpijczyków — bajeczne... no, i przedstawicielki prabytu, absolutu, wszechrozkoszy...

Jan. Naddziewice!

Henryk. Rzeknij: półdziewice.

Jan. Cynik.

Henryk. Naiwny! Mój kochany, to ci powiem, że nie znasz tego świata. My cyganie, my golcy bez kwalifikacyi na dobrą partyę — z nami są szczersze panny i wdowy. Uważasz, narzeczony — gamoń, więc głupstwo, życie potrzebuje urozmaiceń... My się możemy bawić bezkarnie, my bez jutra, ha! ha! ha! Wiesz, była tam... Nie, ty nie masz pojęcia, co to za kobieta... Ależ tu upał... *(rzuca palto na podyum)*. Był jeden walc... Ach te walce, te walce. Zbrodnia w walcu popełniona powinna uchodzić bezkarnie. Był jeden walc, po którym mógłbym umrzeć. »Bo tak użyłem ziemskiego nieba, że mi już pragnąć i żyć nie trzeba« *(kręci się, nucąc)*. Ten walc, ten walc, ach tra la la *(chwyta Jana wpół i obraca nim)*. Ten walc, ten walc... Nie, ty nie masz pojęcia, poprostu pijany nim jestem...

Jan. No, no, zakochałeś się.

Henryk. Oszalałem — Zakochać się, to zupełnie co innego. Ale ja do ciebie mam prośbę..

Jan. Proszę cię

Henryk. Nie, ty mi nie odmówisz, ja ciebie znam *(rzuca mu się na szyję)*, mój drogi, mój kochany, mój wielki, mój wspaniałomyślny — bajeczny, nieoceniony, nie masz pojęcia, jak mi na tem zależy...

Jan. Ależ mów przecie.

Henryk. Bagatela, drobnostka.

Jan. Słucham.

Henryk. Pozwolisz mi korzystać ze swej pracowni?

Jan. Ależ z całego serca, owszem, buda ogromna, będzie nam tu razem jak najwygodniej.

http://rcin.org.pl

Henryk. Razem? Otóż to właśnie. To po południu, na godzinkę, około trzeciej.

Jan. Ależ owszem.

Henryk. Ty tak mało wychodzisz — spacer, ruch — rzeczy bardzo higieniczne, wprost konieczne dla zdrowia. Przepyszna sanna — wiesz, gdybyś się tak przejechał około trzeciej...

Jan. Aha!

Henryk. Właśnie. Potem około piątej bywasz na czarnej kawie, to by ci nawet nie zmieniło przyzwyczajenia..

Jan. Słowem?

Henryk. Otóż to! Powiesz może, że to wyzysk, nadużycie przyjaźni — gdybyś jednak wiedział, ile mi na tem zależy.. Ha, będę z tobą szczery. Na balu — nie, ty nie masz pojęcia — w walcu... było już nad ranem, zresztą tańczyliśmy ze sobą bez ustanku — w walcu powiadam jej: pani! szeptem, tym szeptem, co to przenika aż... no, że ją przebiegł niby prąd elektryczny, niby... Później w buduarze odpoczywała w rozkosznem omdleniu na małej kozetce, tuż pod oknem, a świt, jak fala szafiru wlewał się przez okno i barwił jej twarz przez... pół twarzy, pół szyi i jedno ramię i pierś, bajeczną niezmiernie, subtelnym tonem ultramaryny. Z drugiej strony — żółte światło lampy z pod czerwonego abażuru tworzyło tak pyszny, tak bogaty, piekielnie gorący ton pomarańczy — rouge saturne — żywy rouge saturne, wściekły efekt — kolory poprostu ryczały. Nie mogłem wytrzymać, rzuciłem się na kolana i całując siarczyście jej ręce, piersi, usta, wołałem: życie oddam, pozwól się malować... A mówiłem z taką mocą — wiesz, są chwile, kiedy się mówi z dziwną mocą — przyrzekła. Trzeba widzieć rysunek *(kreśli wielkim palcem w powietrzu)* tej główki, tu *(pokazuje palcem koło ucha)* przyczepienie, les atta-

http://rcin.org.pl

ches, szyja, ramiona... i taki kolor. Nie, wściec się można — poprostu arcydzieło.

Jan. Znane... Besnard — to już było dobrodzieju.

Henryk. Besnard, co Besnard — farsa! ordynarne! To symbol braciszku, symbol nowy, symbol z barwy — tego jeszcze nie było. Co, syreny, chimery, hibrydy wszelkie, potwory połowiczne, wstrętne, nieestetyczne, odrażające — ogon rybi .. brr... Tu masz piękno czyste — szatan piękny i anioł piękny — dwoistość kobiety, symbol w kolorze. Janus niewieści bez potworności.

Jan. Może...

Henryk. Ba, arcydzieło! Trzeba widzieć tę głowę, poprostu pijany jestem. Malować, malować, malować! I właśnie pracowni nie mam.

Jan. Zupełnie?

Henryk. Gospodarz bydlak....

Jan. Wymówił?

Henryk. Oczywiście. Złożyłem graty u sąsiadki. Tam, wdowa jedna, nawet nie brzydka... i właśnie teraz... Jasiek, ty mi nie odmówisz. Dokąd ja ją zawiozę, do dyaska Przytem dyskrecya, najwyższa dyskrecya... panna sama.

Jan. Bój się Boga!

Henryk. Pst... najwyższa dyskrecya *(kładzie palec na ustach)*.

Jan. Panna?

Henryk. Pst! z dobrego domu, ba, jaki dom — uważasz, co? prawda? Dokąd ja ją zawiozę?

Jan. Trochę dziwne...

Henryk. Ha, ha, ha! — bywa... No, ale ty mi nie odmówisz. Gdzie ja znajdę teraz naiwnego, co by mi pracowni odstąpił. Odrazu o tobie pomyślałem, wsiadłem w sanki i jestem. O, bo ty jesteś naiwny, tylko naiwni mogą być tak poczciwymi.

Jan. Dziękuję za dobre mniemanie.

http://rcin.org.pl

Henryk. No, bo mój kochany, gdzieżby jaki trzeźwo myślący człowiek chciał pozbywać się własnej wygody dla dogodzenia jakiemuś błaznowi. Bliższa koszula ciała, niźli kożuch — pierwsza miłość od siebie, oto maksymy człowieka rozsądnego. A do ciebie wszyscy jak w dym: Jasiek — daj, Jasiek — zrób. Ja wiem, ja jestem egoista, nieużyty, lekkoduch, co z oczu, to i z serca — u ciebie nie byłem tyle czasu. Jak bieda, to do żyda... ale ty mi nie odmówisz *(rozgląda się)* phi, Makartowski przepych, to jej zaimponuje *(spostrzega Józię, która wychyla ciekawie głowę z za kotary)*. Tiens! mistrzu, co ja widzę! *(podskakuje do kotary i uchyla ją)* powinszować! No, no! gdzie u dyaska wykopałeś to ciało, pies Kolumb ze swoją Ameryką — to mi odkrycie...

Jan *(surowo)*. Mój drogi, proszę cię — trochę mniej poufałości.

Henryk *(ze skromną miną)*. Przepraszam za niedyskrecyę, najmocniej przepraszam.

Jan. Niedyskrecyi nie było, tylko za wiele swobody, za wiele właściwej ci swobody. Panna Józefa nie ma się czego ukrywać. Proszę pani.

(Józia wchodzi, okryta draperyą, nieco zażenowana).

SCENA IV.

Ciż i Józia.

Jan. Panna Józefa pozuje mi do głowy na usilne prośby.

Henryk. Pani *(kłania się z przesadną grzecznością)*. Szczęśliwcze *(ciszej)*. Farceur, va! *(głośno)*. No, jeżeli chcesz mnie się pozbyć, to mi nie odmawiaj. Uprzedzam cię, że się stąd nie ruszę, póki mi nie obiecasz...

Jan. Owszem, chociaż mi nie na rękę — wyjdę o trzeciej — pal sześć.

http://rcin.org.pl

Henryk *(rzuca mu się na szyję)*. Nieoceniony!

Jan. Ale nam nie zawadzasz — możemy i przy tobie zacząć posiedzenie. Panno Józiu, proszę.

Józia. Przy tym panu zrzucić to?

Henryk. Ja jestem malarzem, a przy malarzu, jak przy doktorze, wszystko można zrzucić — wszyściutenko, jak mamę kocham. Malarz, to nie mężczyzna.

Józia. Aha, prawda *(patrzy zalotnie na Henryka)*.

Jan. Przecież to jak na balu — suknia wycięta i krótkie rękawy.

Józia. Na balu to co innego.

Henryk. Co innego? niewieścia hypokryzya. Na balu, czy nie na balu brzydkich kształtów nie wolno odsłaniać — piękne nikogo i nigdzie nie hańbią — moja Fryne...

Jan *(seryo)*. Rzeczywiście, nie ma się pani czego wstydzić.

Józia. Panu wierzę. Pan taki, bo ja wiem — nigdy nie żartuje *(zrzuca draperyę i staje w pozie na podyum)*.

Jan. Główkę wyżej, ręce wyżej, trochę do mnie, tak. Dobrze.

Henryk. Ba, ba, ba! Łapki cré nom! Jak tylko dorobię się pracowni, ja panią na akcik namówię, niech mnie dunder świśnie — namówię.

Jan. Wątpię — ja sam panią odmówię, a przypuszczam, że mnie usłucha.

Józia. Ja pana we wszystkiem usłucham. A co to akcik?

Henryk. Akcik? nic, rzecz całkiem niewinna — malarskie wyrażenie — znaczy tyle, co akademia *(do Jana)*. Mistrz Jan zazdrosny.

Jan. Bynajmniej, tylko ci powtarzam, że się mylisz co do osoby. Dziewczyna dzielna, pracowita, uczciwa w całem słowa tego znaczeniu. Niedawno się znamy wprawdzie, zyskała jednak cały mój szacunek — zupełnie szczerze powiadam — poprostu braterskie przy-

http://rcin.org.pl

wiązanie... Mój kochany, ty jesteś pustak, mężczyźni wogóle są cyniczni.

Henryk *(wskazując palcem Jana)*. Z małymi wyjątkami.

Jan. Nie, wiesz, jak sobie pomyślę, że jednak, no poprostu nie pozwolę.

Henryk *(staje przed obrazem)*. Pozwolisz zobaczyć, co malujesz?

Jan. Owszem, proszę cię, zrobisz mi nawet przysługę — powiedz szczerze bez zastrzeżeń.

Henryk. Przepyszna kompozycya! ho, ho, ho — dobrze pojęte, dobrze zaczęte. Dwie postaci, dwa anioły — coś, tego... owszem, korespondencya oczów jest... Wiąże się, wiąże... owszem w kompozycyi... ale — darujesz?

Jan. Prosiłem cię przecie...

Henryk. Zaczęte doskonale, ale... zanadto skończone, przerysowane — ta głowa...

Jan. Może.

Henryk. Widzisz, zmęczona — twardo siedzi w tle. Ja bym przetarł całą, przejechał lekko — włożyłbym światełko tu — i już; resztę wpuścić w ton. To by grało harmonijnie. Rwie się, rwie się, męczysz farbę, braciszku.

Jan. Szukam.

Henryk. Śmiało, to da świeżość. Szeroko a śmiało. Mażesz, miętosisz — ścierka. Kładź odrazu *(pokazuje wielkim palcem)*. Miękko, ton przy tonie.

Jan. Ba, żebym to umiał.

Henryk. Trzeba mieć czucie w palcach *(pokazuje ręką)*.

Jan. Nie mam go. To moje przekleństwo, to wprost tragiczne. Jeżeli sobie kiedykolwiek w łeb palnę...

Henryk. Et, gadasz — tragiczne. Śmiało i basta. Technika się wyrobi. Sprzedawać nie potrzebujesz.

http://rcin.org.pl

Mój drogi, pieszczoch fortuny! Tragiczne! w łeb palnie! ha, ha, ha!

Jan. Poprostu tragiczne, powtarzam. Wiesz, mam świeże płótno, takie białe, dziewicze, niepokalane — arcydzieło — widzę arcydzieło. Gdyby tak tchnąć ducha, wydmuchnąć z siebie, z pod czaszki wyrzucić bezpośrednio, odrazu, z duszy na płótno. Pierwsza kartka, pierwsze dotknięcie węglem... sztywna, czarna plama zbrudzi płótno, przerwie, przetnie niby nożem czystość, plastyczność wizyi — rozwiewa się już — już. Obraz mętnieje, potwornieje, kona... Nie mogę, nie mogę, to tragiczne!

Henryk. Ba, dmuchnąć, filistry by dmuchali. Tu trzeba malować, szczecina, farby, olej, siccatif... malować mistrzu, farby, olej... szczecina... ha, ha, ha! Ależ gorące, niech cię powerniksuję — dogadzasz dziewicy.

Jan. Pannie Józefie?

Henryk. Józia, no *(poziewa)* bajeczna. Napaliłeś kochanie! No?

Józia. To ojciec tak sypnął — hi, hi, hi... Nie żałował — prawda? *(patrzy zalotnie na Henryka).*

Henryk. Ojciec?

Józia. Aha. Żeby mi ciepło było.

Henryk *(do Jana).* Ojciec? Tam u kaduka, co jest?

Jan. Dziwisz się?

Henryk. Nie dziwię się nigdy. Oczywiście czego ja się mam dziwić *(poziewa).* Ojciec — bon! Rozmarza mnie upał *(do Józi z przesadną grzecznością)*, pani wybaczy *(zdejmuje frak i niedbale rzuca na krzesło, z bocznej kieszeni wypada wachlarz).* Do dyaska nie oddałem wachlarza *(podnosi go i wącha).* Heliotrop — dziwnie odurzający zapach heliotropu.

Jan *(drgnął).* Heliotrop?

Henryk *(trzyma wachlarz i wącha)* Pachnie, ona cała tak pachnie, czuję ją jeszcze u piersi — ten walc — pijany jestem walcem i wonią heliotropu *(nuci)* la, la, la.

http://rcin.org.pl

JAN. Tylko? *(żartobliwie)* Wina nie było?

HENRYK. Wino?! Ha! ha! ha! wino, szampan — perlący się szampan, boski szampan, co życie w eden zamienia, co ducha unosi — szampiter ha! ha! ha! boski, bajeczny. *(śpiewa)* Kobieta, wino, śpiew i taniec to mi raj! Zapach heliotropu, walc, niebieski świt... blask abażuru, ach, ach, ach. »O słodkie ciało moje utoń w przenajświętszym grzechu«. — Wiesz, znasz: »o słodkie ciało moje« *(poziewa)* aaa! Położę się na twojej sofie. Niech cię Hades pochłonie z takiem paleniem — rozbiera. — Aaa! formalnie rozbiera. Lakierki pieką, psiakość! *(siada na otomanie i zdejmuje lakierki)* Aaa! o słodkie ciało moje *(spostrzega blejtram, oparty o stalugi, płótnem do otomany).* Pyszne płótno *(gładzi ręką).* Doskonałe — groszek — prosi się pod szczecinę...

JAN. Aa — rzymskie.

HENRYK. Wiem, znam. Ba, daleko do Rzymu Bajeczne *(pociąga ręką)*, wiesz co, daj mi to płótno. Gdzie ja dziś będę szukał — zmęczony, niewyspany... muszę przecież mieć jakieś płótno.

JAN *(zaambarasowany).* No, hm, widzisz...

HENRYK *(mierząc okiem).* Format mój — portretowy...

JAN. Jeżeli, no — ale sam chciałem...

HENRYK. Zmęczony, niewyspany — wreszcie rzymskiego nie dostanę w całem mieście — lubię tę szorstkość *(pociąga ręką).* No, nie bądź prosięciem.

JAN. Ha, ha, ha, rzeczywiście trudno ci odmówić.

HENRYK *(kładzie się, poziewa).* Dziękuję, aaa! Wprost nieoceniony facet, mistrz Jan. Niech ołysieję, bajeczny facet — skończony waryat — wszystko odda. *(poziewa)* Aaa! Wracając do twojej techniki — wiesz... Ja myślę — cała rzecz w tem, że się boisz... brak śmiałości — masami traktować, masami... raz koło razu — coś tego...

JAN. Taak... pewnie... ale...

http://rcin.org.pl

Henryk. Żebym miał twoją fantazyę. twoją pomysłowość — hm *(pozieiva)* ba, twoje pieniądze... He, he, nie machałbym kiczów dla ramiarzy, braciszku.. Model od rana do wieczora, blondynki, brunetki, szatynki i rudowłose. Ciała wszelkich odcieni: i białomatowe, jak powierzchnia perły, i białe o liliowych połyskach, i żółte gorące, jak w ogniu złocone, i różowe, jak Wenus w świetle jutrzenki, jak świeżo rozkwitła jabłoń, i białe, i żółte, i różowe. Góry ciał, stosy ciał, ogromne płachty ciał... A tu — kicze dla ramiarzy — co dzień kicze... tfu! taki los.

Jan. Nie rób.

Henryk. Muszę.

Jan. Et, zarabiasz przecież sporo.

Henryk. Muszę, żyję... nie mogę żyć jak filistry.

Jan. Et, nie szanujesz się...

Henryk. Par exemple?

Jan. Zaufałeś zbytniej łatwości malowania i nie chce się paniczowi fałdów przysiedzieć. Rozmieniłeś nieboże cały talent na drobną monetę codziennego zarobkowania. Hej na pazury — więcej ambicyi. Szkoda, talent ogromny.

Henryk. W palcach, braciszku, w palcach — trochę zręczności... do górnych lotów pieniędzy! pieniędzy! pieniędzy! Może ty, ty, mój drogi... pomysły... dyabli *(poziewa)* aaa!

Jan. Ha, w palcach, w palcach — to bardzo wiele, to wszystko. Do szatana, cóż znaczy ten głupi świerzb pod czaszką, te ognie bezpłodne, co pierś rozsadzają. Za trochę zręczności, za kawałek maniery ha! ha! ha! choćby maniery... Śmiejesz się? Tak... maniery! Cóż pomysły nieucieleśnione, niemoc — niemoc — cały dramat, ponury dramat... Twardy materyał nie ugnie się, sztywny, zimny... Cudowna wizya, sny moje plastyczne — któż uwierzy? Nie, stanowczo... Czasami dyabli mnie biorą... Ot i teraz, gdybym aniołów moich, idee

http://rcin.org.pl

moje najdroższe zaklął w widome kształty... w kształty lekkie i powiewne, jak je pieszczę w duszy... Znalazłem oczy *(patrzy na Józię)*, oczy, których szukałem, o których śniłem. Zdawało się, raz zobaczę — widzę je i ta psia farba maże się... do kroćset tysięcy dyabłów. Słuchaj, czem ty malujesz ten niepewny, taki dyskretny?...

Józia. Hi, hi, hi — pan mówi, mówi, a ten pan chrapie aż miło.

Jan *(zdetonowany)*. Chrapie?

Józia. Aha! przecie aż tu słychać.

Jan. Niech mu będzie na zdrowie.

Józia. Od tego chrapania to ja się zaraziłam. Oczy mi się kleją — ledwo patrzę. Panie, pewno to już czas na odpoczynek. *(pół płacząc)* Panie, odpoczniemy.

Jan. Ha, tedy odpoczniemy. *(rzuca paletę)* Odpoczywajmy, odpoczywajmy, od-po-czy-waj-my. Ha, niech to... *(przygląda się obrazowi)*. Odpo...

Józia *(która zbiegła z podyum, ogląda wachlarz)*. Widział pan, jakie tu malowanki...

Jan. Malowanki?!

Józia *(podaje mu wachlarz)*. Widzi pan... fiu, fiu, to musi być ręczna robota.

Jan *(wyrywając wachlarz)*. Jezus Marya, co to jest?! Jej wachlarz! Skąd się wziął? Jej wachlarz! — jej. *(woła)* Henryku, Henryku! Czyj ty wachlarz miałeś? Henryku!

Henryk *(zaspany)*. Hę...

Jan. Henryku! spi, spi — może lepiej. Ona nie była, ona nie była — mieliśmy... Nie, nie była *(rzuca wachlarz)*. A jednak skąd, skąd? Boję się pytać *(woła)* Henryku! A jeżeli, jeżeli była... Nie, to straszliwe *(bierze za głowę)*. Nie... ha zobaczymy! *(chowa wachlarz do kieszeni surduta, bierze palto i kapelusz, do Józi)* Zaraz wracam. *(wychodzi głębią)*.

http://rcin.org.pl

SCENA V.

Józia, Henryk *(spi)*.

Józia *(przeciąga się, chodzi po pokoju, nucąc; wydobywa z kieszeni żakietu, leżącego na krześle, strączek chleba świętojańskiego i gryzie. Po chwili chrząka, tupie nogą, chcąc Henryka obudzić — próbuje zlekka palcem przewrócić płótno rzymskie. Śmieje się. Wreszcie płótno silniej popchnięte, upada na Henryka)*. O rety!

Henryk *(budząc się)*. Co jest, ki dyabeł... kto mi to zwalił na łeb?

Józia. To nienaumyślnie, niechcący... jak Bozię kocham...

Henryk *(przecierając ze snu ręką oczy, przygląda się Józi)*. Niewiasta! cré nom de nom — z niebios czy z piekła?

Józia. Przepraszam pana, jak Bozię kocham, niechcący...

Henryk. A, nie daruję — zjem — zjem *(wciąga lakierki)*.

Józia. Hi, hi, hi, co?

Henryk. Józię zjem *(idzie ku niej)*.

Józia *(śmiejąc się wyciąga rękę z chlebem świętojańskim)*. Ja nie do jedzenia. Chce pan chleba świętojańskiego?

Henryk *(chwyta ją za rękę)*. Łapkę zjem, różową łapkę zjem.

Józia *(wyrwała się — niby surowo)*. Panie, bardzo proszę, co to znaczy — także *(ucieka)*.

Henryk *(goniąc)*. Buzię zjem, oczki zjem, czarne oczki... O dogonię, dogonię — obudziła, nie ucieknie *(zdziera jej draperyę, którą była okryta)*.

Józia. Panie, bo zawołam, powiem panu Janowi, proszę pana.

http://rcin.org.pl

HENRYK. Jan — gdzie on? Do licha, prawda — jego pracownia. Jan? A mnie się śniło... Józiu, co mi się śniło? *(chce ją objąć)* Buzi, ha...

JÓZIA *(odtrącając go)*. A jakże — właśnie o tem myślałam *(ucieka)*.

HENRYK *(goniąc)*. Obudziła, nie daruję, nie daruję — pocałuję, zacałuję. Ha! ha! ha! Zupełnie zacałuję.

JÓZIA. A figę!

HENRYK. A mam cię kanareczku *(chwyta ją za rękę)*. Aha, różowe łapki moje, moje łapki, nie puszczę. O jerum co za łapki!

JÓZIA *(wyrywa się)*. Moje, albo nie moje *(wyrwała łapki)*. Aha, a co, a zyg, zyg, zyg *(skrobie marchewkę na palcu, ucieka i kryje się za stalugami, na których jest obraz zasłonięty)*. Aha, a co?

HENRYK *(z drugiej strony obrazu, jakby bawili się w kotka i myszkę)*. Dostanę, oj dostanę buzi, nie ucieknie *(całuje ją w szyję. Ona broniąc się, przewraca stalugi. Zasłona spada i ukazuje się portret pięknej kobiety. Podnoszą stalugi)*. Co, co, ona? tu! znają się? Jan, gdzie Jan?

JÓZIA. O jej, będzie kram.

HENRYK. Gdzie Jan?

JÓZIA. Pan Jan? Hi, hi, hi, co tu było — boki zrywać. Pan Jan sobie gada i gada, a pan chrapi, aż huczy. Już nie mogłam wytrzymać, powiadam — pan sobie gada, a pan chrapie. Powiada chrapie? Powiadam aż miło, ale mi ręce zemdlały, powiadam — odpoczniemy, więc wzięłam wachlarz — powiadam...

HENRYK. Wachlarz?

JÓZIA. Ten, co pan wąchał.

HENRYK. Zabrał go?

JÓZIA. Aha, powiada — zaraz wracam i poszedł sobie.

HENRYK. Wachlarz jej — jej portret. Coś jest do

http://rcin.org.pl

kroćset *(przygląda się portretowi)*. Ona, phi — kabała! Dyabli wiedzą... Nie, nie może być *(przygląda się)*. Ależ twardzizna — i wyraz! wyraz surowy — zakonnica. Ha, ha, ha, bodaj go, poczciwiec!... Ten walc — bachantka! Janus niewieści... Ha, ha, ha! Jak on ją widział, jak on jej nie czuje... ha, ha, ha! Płomień oka, usta wilgotne do pocałunków, namiętne *(ręką na portret)* zimne, sztywne — zakonnica...

Józia. To pan Jan nie tęgi artysta — proszę pana?

Henryk. Hm, artysta może wielki, tylko malować — niekoniecznie.

Józia. Hi, hi, hi, jakże to — artysta malować nie tego — pan to tyż.

Henryk. Moje dziecko. Widzisz, ma smak, ma polot, ma fantazyę, pojęcie — o, pojęcie bestya ma ogromne! Ale co ci tam! Ma piękną, cudowną, rozkoszną modelkę — ma Józię, ale ja mu ją wykiwam, ja mu ją zabiorę, bo jej knociarz namalować nie potrafi *(chwyta Józię wpół)*.

Józia. No, no — bardzo proszę — bez takich *(wyrywa się)*, pan taki kpiarz — nie można kpić z pana Jana.

Henryk. Ha, ha, to się Józia w Jaśku kocha?

Józia. Kocha, czy nie kocha, ale pan Jan jest bardzo porządny człowiek.

Henryk. I wolisz go odemnie?

Józia. Hi, hi, hi. Jak do czego...

Henryk. Jak to?

Józia. Pan Jan poważny, jak jaki profesor.

Henryk. A ja?

Józia. Z panem to się przynajmniej człowiek uśmieje.

Henryk. A lubisz się śmiać? To się uśmiejemy *(idzie do niej)*.

Józia. Hi, hi, hi, nie lubię, nie lubię, nie lubię.

Henryk. Ale ja lubię całować, lubię, lubię, lubię.

http://rcin.org.pl

Józia. Ha, ha, ha! bo pan znowu co przewróci, dopiero będzie.

Henryk. Będzie, to będzie, a buzi dostanę *(całuje ją)*. A co?

Józia. No, no, nie chcę... no, panie!

Henryk. Jeszcze, jeszcze, jeszcze.

Józia *(miękko)*. No, no, pan taki niedobry — widzi pan, nie można.

Henryk. Oczy wyjem *(całuje)*.

Józia. Proszę pana.

Henryk. Te oczy, czarne, brzydkie, nieumyte oczy *(całuje)*.

Józia *(błagalnie)*. Niech pan, niech pan... proszę pana. Pan Jan zaraz wróci... o Boże...

Henryk. Co mi tam Jan, co mi tam wszystko... portret... wachlarz... Józiu, na szatana, Józiu, szczęście moje, rozkoszy moja, moje ukochanie... moja cudna jawo po sennem marzeniu, ja chcę ciebie — chcę pić słodycz z twoich ust karminowych — pić wszystkiemi nerwami, wszystką krwią moją. Józiu! *(bierze ją w objęcia)*.

Józia. Pan Jan, ta pani, ten wachlarz... pan całował wachlarz... a czyj?

Henryk. Co mi Jan, co mi wachlarz... ja ciebie, ciebie, ciebie...

Józia. Ale panie, puść, puść mnie pan... Boże! *(kwiląc)* mój drogi, mój złoty.

Henryk. Drżysz, jak ptaszę w potrzask schwytane. — Drżysz, ja czuję to drżenie i dreszcz rozkoszy przenika wszystkie fibry moje *(całuje ją w usta)*. Aa dobrze, dobrze.

Józia. Nie, nie... panie... och... ja... biedna... och...

Henryk *(przyciska ją silniej i ciągnie słabo broniącą się ku niszy)*.

Józia. Nie, nie, proszę pana, nie, nie... o Boże... *(wchodzi Jan)*.

http://rcin.org.pl

SCENA VI.

JAN I HENRYK.

JAN. Aa, Henryku stój!

HENRYK *(odwraca się)*, Ty?!

JAN *(twardo)*. Ja.

JÓZIA. Ach! *(zakrywa oczy i znika za kotarą)*.

JAN *(głucho, mierząc oczyma Henryka)*. Jeszcze jedna podłość?

HENRYK. Panie!...

JAN. Jedna podłość, przepraszam — tamto nie, ha, ha, ha, zupełnie co innego *(bierze Henryka za rękę i prowadzi do portretu)*. Widziałeś, poznałeś? ona?! Powiedz ona... ja ją... ha, ha, ha... na balu... nie mogę... powiedz *(pokazuje na portret)* ona?

HENRYK *(głucho)*. Tak.

JAN *(wyjmuje wachlarz)*. Jej?

HENRYK *(jak wyżej)*. Tak.

JAN. Ja ją kochałem. Wierzyłem ha, ha, ha! Była na balu... spi po balu ha, ha, ha... spi *(rzuca Henrykowi wachlarz pod nogi)*. Weź to, zdobyłeś, zdobyłeś ją, słusznie. Vae victis, ha, ha, ha... Pomyśleć, że mogłem, że jestem śmieszny — gamoń narzeczony ha! Janus niewieści — dwulicowy. Nie widziałem, nie widziałem tej drugiej, ha! Na szczęście dość wcześnie, dzięki panu — dziękuję.

HENRYK. Dalibóg Janie!

JAN. Na szczęście dość wcześnie — zniosę, ja zniosę... Ja jej pana zostawię, ja pana zostawię tu — pan nie ma pracowni — schadzka — nie przeszkodzę, odejdę, na długo — nie przeszkodzę... Ja zniosę, a jeżeli usłyszycie kiedy, żem palnął sobie w łeb, to nie mówcie, że dla niej, albo dla innej. Nie, ja sobie dla niej w łeb nie palnę.

http://rcin.org.pl

HENRYK. Janie, Janie, doprawdy...

JAN. Wiedz pan... tamto... nie... żalu nie mam — owszem wdzięczność, dość wcześnie. *(surowo)* Ale ta *(pokazuje na alkowę)* to podłość!

HENRYK *(obrażony)*. Panie dosyć!

JAN. Nie dosyć, nie pozwalam.

SCENA VII.

CIŻ I FRANCISZEK *(mocno pijany)*.

FRANCISZEK. Proszę pana... to ja się namyśliłem, inni tyż mówią — niby za to czekanie... jako ojciec — to inaczej nie będzie, jak dwa ruble...

JAN. Prawa ojca. Nie będzie, ha, ha, ha! nie będzie, ha, ha, ha! poczciwy Franciszku nie będzie... Za mało, za mało! Słuchaj stary, z tym panem gadaj, ale weź od niego więcej, poczwórnie, dziesięć, sto razy więcej! ha! ha! ha! ja idę... *(do Henryka)* Zostawiam panu pracownię... i ją... zdobyłeś... *(wychodzi)*.

FRANCISZEK. A gdzież ta sroka?

ZASŁONA SPADA. KONIEC.

(Zastrzega się prawo wystawienia).

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

ANTONI LANGE.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

O ZACHODZIE.

Już idzie zachód mój... Ostatnie błyski
Na widnokręgu blednącej purpury —
Zasnuwają się w mrok... Wieczorne chmury
Już owionęły skroń mą... Już ci bliski
Grób... że nawykłem, jeszcze wzrok do góry
Nawracam... Przecież bardziej duszę nęci,
Co z dni wczorajszych żyje w mej pamięci,
Niż co mi jutro jeszcze przynieść może,
Jako zwyczajnie o wieczornej porze
Dnia, co zamiera w rozczarowań mroku...

Jeszcze się złocą w mem niesytem oku
Maje różane, zielone dąbrowy,
Białe konwalie i mak purpurowy
I pocałunki i dziewcząt uśmiechy,
Młode zapały i młode uciechy —
I rojeń górnych wichry i płomienie —
I walk przebytych krew — i łez strumienie —
Ale już młodość — ta młodość burzliwa,
Która ma wszystkich tajń jasnowidzenie:
Tam poszła, dokąd z drzew liście porywa —
Wicher jesienny... skąd nic już nie wraca.

Jakieś mię głosy w ciszy nocnej trwożą:
Mów, gdzie twe dzieło, jaka twoja praca?

http://rcin.org.pl

Cóżeś uczynił z tą melodyą bożą,
Którą ci anioł śpiewał nad kołyską?
Mów, co zasiałeś? Gdzie tęcze, pioruny
Twojego ducha? Gdzie kwiaty? Gdzie wszystko!
...O! jakie strasznie popękane struny!...
Nad twą kołyską stanął duch skrzydlaty
I niewidzialny — dotknął twojej skroni —
I niewidzialny uleciał w zaświaty,
Szepcząc: Mym szlakiem niech twa dusza goni.

I znów mię anioł nachodzi ów srebrny:
Czy wykonałeś niebieskie rozkazy?
Czyś odkrył światu gościniec nadniebny,
Skąd do twej duszy schodziły ekstazy?

Aniele czysty! Jakże ci odpowiem?
Lichem jest dzieło, choć trudy ogromne...
Wrzask świata — marzeń bywał mi wezgłowiem,
W tem wyciu... Biada, biada mi — nie pomnę —
W tem wyciu świata — zapomniałem drogi,
Którą schodziłeś, opuściwszy bogi,
By nieść mi atom z ich światłości wiecznej...
Ani mię pytasz o mój ból serdeczny,
Niezabliźnionych ran tysiącem krwawy;
Ani o żywot mój — żywot mogiły,
Który mię walił swojemi kurzawy,
Który mi wszystkie poprzepalał żyły,
Który mi wszystkie powysysał siły...
Oto dziś stoję bardzo wyczerpany,
Bardzo samotny i bardzo znużony
I bardzo smutny... I żadnej przemiany
Nie czekający... Błahe — moje plony...

Na życia morze wpłynąłem radosny,
A były wtedy ostatnie dni wiosny

http://rcin.org.pl

Człowieczych marzeń... Jesień szła surowa —
Zwiędły najżywsze kwiaty, pieśni, słowa
I wicher rzucał je w grób bezlitośny...
Wirował niemi na prawo — na lewo —
I szumiał liści powiędłych ulewą
Naszego życia świt... W tym ostrym wichrze —
Próżno o dźwięki modliłeś się cichsze,
O harmonijne powiązanie tonów!
Był to czas ducha jałowych cyklonów. —

Godzina, która rzeźbi ludzkie dusze,
Iż na swe jutro od niej formę biorą,
Wijąc się w dzikiej z sobą zawierusze,
Nam wyrzeźbiła od tej zawieruchy —
Duszę zmęczoną — i smutną — i chorą!
Z cyklonów — pokój wstał niemy i głuchy.

Cóż się ziściło z tych proroczych gromów,
Któremi grzmiały pierwsze dni stulecia:
Duch na tysiące rozbity atomów,
Nie pojął głosów idących z zaświecia.

I oto w próżni stanęliśmy, oto
Mroki nas zimne otoczą... W przestrzeni
Głusza nastała... Ujęci martwotą
Myśmy zajękli w sobie rozdwojeni. —
Niezjednoczony łka duch... Bożej łaski
Zgasło mu światło... Zatracił granity,
Po których wschodził na niebieskie szczyty —
A pod stopami ma ruchome piaski —
I nic trwałego na nich nie postawi...
Na chwilę jedną tu się wszystko jawi —
I wnet zamiera. — A serce nam płacze,
Żeśmy wygnańce z raju i tułacze...
A wola twarde musi mieć granity
Za podścielisko... Na piaszczystych gruntach

http://rcin.org.pl

Duch się kołysze — słaby i rozbity —
I w nieustannych przeciw sobie buntach.

Nie było nigdzie granitu... Lecz mary
Coraz to inne wśród naszej Sahary
Fatamorganą łudziły nas zdala...
A każda, zda się, nowy świt zapala,
A każda równie jasna, równie droga,
A każda pełna życia, pełna boga...
I pryskał zwolna miraż za mirażem,
I padał zwolna ołtarz za ołtarzem,
A dotąd jeszcze serce moje dręczy
Agonia każdej cochwilowej tęczy...

Ilem pogrzebał mar... A łzy wylane
Paliły oczy... Im bardziej rozwiane
Widma — tem bardziej były mi kochane...
Napróżno roić o dniach bezpowrotnych —
Choć mię te mary budzą w snach samotnych —
I naraz w tętnach ta mi prawda bije:
Żadna nie zmarła — choć żadna nie żyje!

Nie miała woli dusza ma bezwładna,
By którą zgładzić... Bo jedne zgładziwszy,
Możebym innym nadał kolor żywszy!
Żadna nie żyje — choć nie zmarła żadna.

Kochałem równo moje wszystkie mary,
A przeto były straszliwe rozgwary
W mojego ducha niespokojnem łonie!
Skry, błyskawice, mroki i agonie...
Chaos — i dotąd — zawsze i na wieki
Nieskojarzony potężnym łańcuchem,
Równie od nieba jak ziemi daleki:
Ja byłem dziwnie umęczonym duchem!

http://rcin.org.pl

Aniele czysty, który moje noce,
Choć pogrążone w tak czarnej pomroce —
Jeszcze nawiedzasz swych skrzydeł szelestem,
Czy mię potępisz, że jestem, czem jestem?
Ja nie za siebie mówię tu jedynie,
Od pokolenia całego ci płynie
Ta moja skarga... Spójrz, jak ono ginie,
Że nie oparło ducha na granicie.

Gdy wstecz obracam myśl — jakieś podzwonne
Słyszę... Zaiste, sny to były płonne,
Z których mi naprzód wręcz zadrwiło życie,
A teraz również drwi z nich śmierć... Mogiły —
Żywe mogiły — w sercu noszę skrycie —
I nie masz siły, co by je w nicestwo
Rozwiała... Czemuż? Może są w nich siły,
Co żar im dają, by żywych królestwo
Swym niewidzialnym blaskiem ozłociły?
Może dlatego kocham je bez końca,
I choć umarły — dostrzegam w nich słońca...
Może w nich jednak są szczeble tajemne —
Co mi odkryją gościńce anioła...
Może z nich ognie zapłoną dokoła,
Co mi rozjaśnią drogi moje ciemne?

A teraz przebacz mi, żywej harmonii
Duchu, coś dotknął mej niegodnej skroni,
Żem jeszcze — jako zbłąkany wędrowiec,
Że dotąd jeszcze łudzi mnie manowiec...
Żelaznem ramię jest rzeczywistości,
Ona ma oczy bez łez i litości;
Ona wciąż niesie oddechy cmentarza,
Ordzawia struny a skrzydła poraża,
Serce wysusza, grzbiet chyli ku ziemi,
Upojeniami kusi zatrutemi.

http://rcin.org.pl

Żądze w mej piersi wyły jako ślepy
Wicher, co pędzi przez dzikie wertepy;
Rozkoszy ziemskich maskarady strojne,
Swe zapowiedzi rzucały mi hojne.
Rozczarowania gryzły mię robaki,
A duch pijany szedł błędnemi szlaki...
I otom stanął na skraju — znużony —
Sam — we wczorajszy swój dzień zapatrzony...
Tam — widzę siebie w pustynnej krainie
I tu jednako... Nikogo nie winię...
Sam winien jestem... Chybiłem żywota —
Żadna mi nie lśni dziś nadzieja złota —
Prócz jednej... Może wypełnię swe dzieło...
Zachód ciemnieje... Południe minęło...
Czy noc już idzie?... Koniec zawierusze?
Zapadły w otchłań marnotrawne dusze.

Dwakroć i trzykroć zrywałem się z grobu,
Zaklęcia straszne rzucałem w mrok nocny,
Zmartwychwstałem czysty i wszechmocny,
Jak gdybym streszczał całe światło globu!!

Ale na nowo padałem w otchłanie
Taki bezsilny, smutny i sierocy —
Jakbym już nigdy miał nie wyjść z tej nocy —
Jakby mi wszystko zagasło świtanie.
Ale się zrywam nieraz jeszcze... Echem
Młodzieńczej pieśni budzą mię sny nowe —
I jakieś blaski dostrzegam różowe,
Rozpromienione słonecznym uśmiechem. —
Jako druidy wygnane z swych gajów,
Myśmy wiosennych nie zaznali majów —
I przepojeni goryczą przedwczesną
Myśmy błądzili pustynią bezkresną —
A z ziarn tysiąca któreśmy zasieli:
Jedne w piaszczystej pomarły topieli,

http://rcin.org.pl

A drugie — błędne podziobały ptaki,
A trzecie — wichry rozpędziły w dale,
A inne — owoc dały ladajaki,
A inne — w ziemi zapadły głębiny —
I przebudzenia czekają godziny —
Jakby wierzyły, że się zbudzą w chwale. —

Może niepróżną była ta robota,
Siewców zmęczonych a niepewnych żniwa:
A chociaż w piersi serce się szamota,
Może ta siejba — życia sen pokrywa.
Były tam ziarna ożywcze i silne,
W ich łonie — prawdy świetlanej owoce:
W nich my złożyli najczystsze swe moce —
My — pracowniki szczere, choć omylne. —

Nim na błękicie nowa zalśni zorza,
Mgły niewyraźne wstają śród bezdroża
Łąk, co na nowe budzą się zaranie.
Nim nowa era ludzkości nastanie,
Szumią po duszach jakieś mgliste wiry
Dźwięków i pieśni niejasnych, półsennych —
Jakoby świeże szmery wód wiosennych...
Niedosłyszaną treścią umęczone,
Niedośpiewane brzmią gęślarzy liry;
Nieobleczone w kształt, niedomówione,
Drżą niepojęte po powietrzu słowa...

Nim na błękicie zalśni jutrznia nowa,
Oto się zachód rumieni.. W oddali —
Już słyszę brzęczą nowe roje pszczelne —
Na nowo pieśni zabrzmiały weselne —
Nowi gęślarze ze snu już powstali...

I widzę nowe już idą szeregi,
Strojne młodości wieńcem i zapału,

http://rcin.org.pl

Pełne błyskawic, krwi, krzyków i szału,
Z wina kielichem nalanym po brzegi...

Witajcie, młode hufce nowej pieśni —
Śpiewacy jutra — w nowsze dni zrodzeni,
W których się sercu nowy brzask promieni
A może w brzasku tym się ucieleśni,
Co w nas się wiło niedopowiedziane...

Bierzcie, o dusze młodością różane,
Nasze te ziarna, cośmy dla was sieli
A które dobre — niech się rozanieli
I w nieuwiędłe przybierze rozkwity,
A które liche niech na wieki zginie,
I niechaj nasze piaski i pustynie
W was się przemienią w niezłomne granity!

http://rcin.org.pl

MARYAN MASSONIUS.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

FORMA I TECHNIKA W SZTUCE.

Nie wiele jest wyrazów o znaczeniu tak mało ustalonem jak »forma«. Zwłaszcza gdy jest mowa o sztuce, wielorakie znaczenia tego wyrazu tworzą istny chaos, z którego niepodobna się wywikłać inaczej jak przez obranie sobie któregoś znaczenia, narazie choćby dowolnie, z mocnem postanowieniem używania wyrazu »forma«, przynajmniej w całym ciągu danego rozumowania, tylko w tem jednem znaczeniu. Zresztą ta jednoznaczość pojęć jest w ogóle niezbędnym warunkiem powodzenia wszelkiego rozumowania.

W kwestyach sztuki, znaczenie wyrazu »forma« jest tak dalece nieustalonem, że się ten wyraz używa w znaczeniach nie tylko od siebie różnych, ale nawet wprost sobie przeciwstawnych. Nie tylko z pomiędzy publiczności, ale i z pomiędzy krytyków i estetyków zawodowych jedni używają go w przeciwieństwie do treści, a zatem w znaczeniu czegoś zewnętrznego przypadkowego, nieistotnego w dziele sztuki, drudzy w przeciwstawieniu do materyi, do tego obojętnego, kawałka marmuru lub spiżu, z którego np. posąg jest wykuty, a zatem w znaczeniu czegoś, co stanowi rdzeń i istotę dzieła sztuki. Przeciętny zaś człowiek, bądź to taki, który tylko od czasu do czasu czytuje krytyki estetyczne, bądź taki, które je sam pisze, zapytany wprost o to, co w sztuce nazywa się formą,

http://rcin.org.pl

wcale nie potrafi dać odpowiedzi ogólnej ale, gdy go będziemy badali za pomocą przykładów, wtedy okaże się najczęściej, że za formę np. poematu uważa wiersz, i że, mówiąc o danym poemacie, iż ma on piękną formę, rozumie przez to, że wiersz jest w nim gładki dźwięczny i mile wpadający w ucho; powiadając toż samo o utworze pisanym prozą (dramacie, powieści), rozumie jego styl, poprawność, gładkość i potoczystość okresów, trafność wyrażeń, niekiedy plastyczność obrazów. Tacy przeciwstawią formę treści. Inni znowu przeciwstawią ją temu, co nie trafnie nazywają ideą dzieła, a co należałoby właściwiej nazwać jego tendencyą; dla tych formą będzie to wszystko, co się w dziele, jako fakt, jako obraz, jako dźwięk, jako linia lub barwa, rzeczywiście znajduje, zarówno wiersz i styl, jak wypadki i charaktery, a ideą (właściwie tendencyą) jakiś pogląd, jakaś teorya, którą autor za pomocą tych środków pragnął, podług ich pojmowania rzeczy, wyrazić. Jeżeli jednak, zamiast przykładu z poezyi, damy przykład z malarstwa lub rzeźby, to pojmowanie formy, zarówno w przeciwstawieniu do treści, jak i w przeciwstawieniu do idei, będzie już inne, a jeszcze inne, kiedy damy przykład z muzyki. Tak chwiejnem, tak niewyraźnem jest w większości umysłów pojęcie formy w sztuce.

Otóż, jeżeli chcemy dojść do jakichkolwiek ogólnych wniosków teoretycznych o naszym przedmiocie, jeżeli pragniemy wytworzyć nań jakiś jednolity i konsekwentny pogląd, winniśmy przedewszystkiem ustalić pojęcie formy w sztuce i ściśle określić znaczenie, jakie wyrazowi temu będziemy nadawali. Przytem, ponieważ nie mówimy o żadnym specyalnym rodzaju sztuki, ale o sztuce w ogóle, przeto określenie nasze winno być tak dobranem, aby mogło być stosowanem do każdego dzieła poezyi, malarstwa, rzeźby, muzyki i t. p...

http://rcin.org.pl

Terminologia jest rzeczą dowolną, i ostatecznie każdemu wolno jest nazwać formą, co mu się żywnie spodoba, ale w interesie ekonomii myślenia i badania leży dobranie określenia najdogodniejszego, t. j. najogólniejszego, najwyraźniejszego i przedstawiającego największość łatwość operowania niem.

Mniemam że określenie takie najsnadniej będzie zapożyczyć od twórcy estetyki teoretycznej, od Arystotelesa.

I.

W celach nie estetycznych, lecz metafizycznych Arystoteles stworzył swoją teoryę t. zw. formy substancyalnej. Chodziło mu o zdobycie pojęcia, któremby metafizyka mogła operować w zastosowaniu do każdej rzeczy, jako pojęciem przyczyny czy też sumy przyczyn, dla których rzecz ta jest taką, jaką jest, a nie inną, a zatem przedewszystkiem o wyodrębnienie z pośród rozmaitych stałych i chwilowych cech danej rzeczy tych, które są od niej nieodłączne, których utrata sprawia, że rzecz przestaje być tem, czem była, i zapomocą których możemy odróżnić daną rzecz od każdej innej rzeczy. Jak wiadomo z logiki, cechy takie nazywają się istotnemi, a ich zbiór stanowi pojęcie danej rzeczy (lub danej kategoryi rzeczy).

Arystoteles wymieniał cztery zasady bytu, cztery pierwiastki, czynne we wszystkiem, co istnieje, cztery wewnętrznie konieczne warunki wszelkiego istnienia: materyę, formę czyli istotę, przyczynę sprawczą, (to skutkiem czego dana rzecz istnieje), i przyczynę celową. (cel, dla którego dana rzecz istnieje). Jeżeli więc weźmiemy, jako przykład, dom murowany, to jego materyą jest cegła, użyta na jego budowę; przyczyną sprawczą suma czynności ludzi, którzy go

http://rcin.org.pl

budowali; przyczyną celową chęć lub potrzeba zamieszkania w nim lub odnajmowania mieszkań innym. Wreszcie jego formą jest zarówno jego kształt geometryczny, jak jego podział na mieszkania, rozkład pokojów w każdem mieszkaniu i t. p.

Jakąż rolę gra tu każdy z rzeczonych czterech pierwiastków? Za punkt wyjścia obrać należy cel, dla którego dom jest budowany; ten cel jest jego racyą bytu; od niego zależy forma domu, od tego jaką rolę grały, w jakim stopniu i w jaki sposób się wzajemnie ograniczały i modyfikowały względy taniości trwałości, wygody, zyskowności, piękna, a zatem co do tego ostatniego punktu, jakiemi były osobiste upodobania estetyczne, jakim osobisty gust tego, kto go budował.

Forma więc domu, odpowiednia jego celowi, musi, jako wyobrażenie, jako idea, istnieć już w głowie architekta, zanim przystąpi on do wyboru stosownych środków do jej urzeczywistnienia; właśnie od tej obecnej w głowie architekta formy będzie zależał wybór środków. W danym razie środkami tymi będzie szereg czynności, wykonywanych przy budowie przez samego architekta, przez dozorców i robotników. Czynności te, wzięte razem, stanowią przyczynę sprawczą istnienia domu.

Tak więc trzy te czynniki: cel, forma i przyczyna sprawcza pozostają z sobą w ścisłym związku, wzajemnie się wyznaczają i warunkują; cel wyznacza formę, forma, a więc pośrednio i cel, wyznaczają przyczynę sprawczą, dopóki dom jest jeszcze tylko w idei. Skoro jednak dla urzeczywistnienia tej idei wybrano już uznane za najodpowiedniejsze środki, wtedy zmienia się wzajemny stosunek formy i przyczyny sprawczej: forma domu rzeczywistego będzie zależała od czynności, wykonanych przy jego budowie. Jeżeli więc w domu pomyślanym, projektowanym forma wyznacza i warunkuje przyczynę sprawczą, to odwro-

http://rcin.org.pl

tnie, w domu rzeczywistym, zbudowanym, przyczyna sprawcza wyznacza formę.

Ostatecznie więc, gdy mamy przed sobą urzeczywistnioną ideę, dzieło gotowe, to w formie takiego dzieła wyrażają się i streszczają zarówno jego cel, jak i przyczyna sprawcza; oba te pierwiastki są już w danej gotowej formie zawarte. Ponieważ więc przyczyna sprawcza i przyczyna celowa dadzą się zawsze do formy sprowadzić i w gotowej formie odnaleść, przeto — powiada Arystoteles, — z wyjątkiem pewnych wypadków specyalnych, możemy przyjmować nie cztery, ale dwie tylko zasady bytu: materję i formę, z których druga zawiera już w sobie »implicite« dwie pozostałe. Dla tego również Arystoteles utożsamia formę z istotą rzeczy.

Czemś zupełnie odrębnem, niesprowadzalnem do poprzednich trzech zasad jest materya. W naszym przykładzie materyą nazwaliśmy użytą do budowy domu cegłę. Wymaga to pewnych omówień i zastrzeżeń.

Dom drewniany jest inny niż dom murowany, ma inną formę. Motywy architektoniczne, dobre dla kamienia lub cegły, nie są odpowiednie dla drzewa i odwrotnie; kształt, rozmiar, barwa domu będą inne; odmienne też, acz pokrewne, są i cele architekta: ten, kto buduje dom drewniany, zapewne mniej ma na względzie trwałość i zyskowność, a więcej taniość i łatwość budowy. Wybór więc najstosowniejszego dla osiągnięcia danych celów, dla powołania do życia pomyślanej formy, materyału należy do powyżej rozpatrzonej grupy trzech zasad formalnych, a mianowicie stanowi część przyczyny sprawczej zjawiska. (Dom jest takim, jakim jest, a nie innym, między innemi przyczynami i dlatego, że jest zbudowany z cegły a nie z drzewa). To też odróżniać należy materya, od materyi. Materyał, dowolnie wybrany, jest podług ducha doktryny Arystotelesa częścią formy.

http://rcin.org.pl

To, że dany dom został zbudowany z cegły, a nie z innego materyału, należy, przy wolności wyboru, do jego formy, bo jest koniecznem do jej urzeczywistnienia, bo dla osiągnięcia zamierzonego celu nie jest obojętnem, czy wybór nasz padnie na cegłę, czy na inny materyał. Ale skoro wybór materyału został już dokonanym, skorośmy postanowili, że na budowę domu ma być użyta cegła o takich a takich określonych własnościach (barwa, wymiary, stopień wypalenia i t. p.), gdy z będących w naszem rozporządzeniu dajmy na to, dwóchset tysięcy takich właśnie cegieł na budowę domu potrzebujemy ich np. sto tysięcy, wtedy jest już rzeczą zupełnie obojętną, które mianowicie z równych sobie pod względem swych własności cegieł zostaną do budowy użyte. Przy tem chodzi tu tylko o takie własności, które wpłynąć mogą na formę domu; po za tem jedna od drugiej może się różnić pewną ilością własności obojętnych, (np. jedne pochodzą z tej, drugie z innej cegielni, jedne są, drugie nie są opatrzone stemplem fabrycznym i t. p.) i te różnice nie mają dla danej sprawy żadnego znaczenia. Materyą więc, (nie materyałem) domu jest użyta na jego budowę cegła, o ile mieć będziemy na względzie nie te jej własności, od których w jakikolwiek sposób zależy pomyślana forma domu, ale inne; te, od których forma zależy, nie są właściwościami indywidualnemi żadnej danej cegły, lecz cechami ogólnemi całego tego gatunku cegieł, któryśmy za odpowiedni dla naszego celu uznali. Cegła, uważana jako należąca do gatunku o pewnych określonych, a pożądanych dla nas w danym razie cechach, jest materyałem domu; cegła, uważana jako indywiduum, jest jego materyą.

Przy takiem pojmowaniu formy i materyi danej rzeczy, zrozumiałem się staje dla czego Arystoteles uznawał materyę za coś zupełnie nieistotnego i nie

http://rcin.org.pl

mającego znaczenia. Oto dla tego, że, aby dana rzecz była taką, jaką ma być lub jest, kwestya materyi (nie materyału) jest najzupełniej obojętną, podczas gdy kwestya formy ma tu znaczenie nie już ogromne, ale wprost wyłączne. Przygotowaną na dom setkę tysięcy cegieł można w całości zastąpić przez inną setkę tysięcy o tych samych cenach gatunkowych, a dom pozostanie zupełnie tem, czem miał być podług planu. Z gotowego domu możnaby, (gdyby ktoś miał ochotę w tak niedorzeczny sposób stwierdzać prawdziwość teoryi Arystotelesa), wyjmując po jednej cegle, zastąpić wszystkie cegły przez inne o tych samych cechach gatunkowych, a dom pozostałby w zupełności tem, czem był. Ale formę można zmieniać tylko do pewnych granic, po których przekroczeniu rzecz przestaje być tem, czem była lub czem być miała, choćby materya pozostała nienaruszoną. Zniszczcie formę domu, zróbcie z cegieł, które go składały, pełny wewnątrz sześcian, a dom przestanie istnieć, chociaż jego materya pozostanie w całości. Istotą więc domu jest nie jego materya, lecz jego forma.

Tej samej materyi można nadawać różne formy, a będzie to za każdym razem inna rzecz. Z tej samej setki tysięcy cegieł można zbudować dom, piramidę, szereg kolumn, szereg arkad. Zmieniają się tu formy, nie materya, ale właśnie zmiana form sprawia, że mamy za każdym razem inną rzecz, bo forma jest istotą rzeczy.

Cegła, uważana nie gatunkowo, lecz indywidualnie, jest względem domu materyą; ale po za tem, niezależnie od domu, jest ona rzeczą, wyrobioną dla osiągnięcia pewnego celu, podług odpowiedniego temu celowi planu. Jest więc formą, której materyą lub materyałem jest glina, stosownie do tego czy rozważamy jej cechy indywidualne, czy gatunkowe. Wzięta znowu niezależnie od cegły, i glina będzie formą, której materyę stanowią glin, tlen i wodór. Weźmyż teraz

http://rcin.org.pl

glin, który, jak wiadomo z chemii, uważamy za pierwiastek, i wyobraźmy sobie, żeśmy osiągnęli jakąś pewną rękojmię, że jest on w samej rzeczy pierwiastkiem, t. j. że się nie daje rozłożyć na ciała różnorodne.

Ten glin ma jednakowoż jakieś cechy, któremi się różni od innych pierwiastków, np. od tlenu, czyli ma cechy istotne. A więc i on jest, uważany niezależnie od gliny, jakąś formą; Cóż jest materyą tej formy?

Według panujących dziś w nauce poglądów, glin różni się od tlenu tylko różnym układem jakościowo zupełnie jednostajnych, właściwie zaś nie mających żadnych cech jakościowych, atomów. Atomom nie możemy przypisywać żadnych cech jakościowych, ponieważ wszystkie takie cechy uważamy za skutki różnych takich układów atomów; jednak mają one cechy ilościowe, pewne wymiary i pewien kształt, więc i one są formami, chociaż najelementarniejszemi.

To, co jest materyą formy, zwanej przez nas atomem, nazywamy poprostu m a t e r y ą. (Naturalnie mówimy tu, o p o j ę c i u materyi, nie przesądzając wcale, czy pojęciu temu odpowiada jakaś rzeczywistość). Jakież cechy możemy przypisać materyi, jako takiej?

Żadnych. Materya, którąby miała cechy najelementarniejsze — wymiary i kształt, — byłaby już formą, a mianowicie atomem. Materyę więc samą w sobie uważaćbyśmy musieli za pozbawioną wszelkich cech. Nie może się do niej stosować żadne orzeczenie. O każdej, choćby najuboższej i najelementarniejszej formie, da się coś powiedzieć. Gdybyśmy znali kształty i wymiary atomów, tobyśmy mogli powiedzieć: atom jest np. kulisty i zajmuje taką a taką część milimetra sześciennego. Ale o materyi nie podobna nic powiedzieć, oprócz: materya jest.

Ale takie zdanie nie ma w gruncie rzeczy żadnego zrozumiałego sensu. Wypowiadamy wprawdzie nie-

http://rcin.org.pl

kiedy zdanie takie jak np. »świeca jest«, ale oznacza ono zupełnie co innego niż: »materya jest«.

Przez wyraz »świeca« rozumiemy zbiór pewnych, cech, zawsze to i tylko to. Powiadając więc »świeca jest«, opuszczamy określenie miejsca w którem się ona znajduje, i rozumiemy przez to, że w tem niewymienionem przez nas miejscu znajduje się przedmiot w kształcie wązkiego i długiego cylindra, biały, twardy, topliwy i t. p.; rozumiemy, że człowiek, który się znajdzie do owego miejsca w pewnym stosunku przestrzennym, może tę świecę obaczyć, wziąć do rąk, zapalić, — to znaczy, mieć szereg wyobrażeń. Ale powiadając »materya jest«, wygłaszamy zdanie bez żadnej treści; są to czcze dźwięki.

Tem więc, co znamy, co może być przedmiotem naszych czuć i wyobrażeń, naszych myśli i sądów, są wyłącznie formy. Można więc powiedzieć, nietylko, że forma jest istotą rzeczy, ale że rzecz sama nie jest niczem innem, jeno formą.

Te właśnie względy skłoniły Arystotelesa, a jeszcze przed nim Platona do stosowania do materyi orzeczenia »μὴ ὄν«, co znaczy dosłownie »nieistniejące«. Ale inny znowu wzgląd zmusił go ograniczenia tego orzeczenia i do nadania mu znaczenia specyalnego i warunkowego.

Aby zbudować dom z cegły, trzeba mieć cegłę. Jakkolwiek obojętnemi, jakkolwiek pozbawionemi znaczenia dla istoty czyli formy domu są jej cechy indywidualne, czyli te, które w niej stanowią materyę, wszakże bez niej może być projekt domu, ale nie dom. Pewnej ilości cegieł można nadać formę domu, piramidy, kolumny, arkady, ale w każdym razie potrzeba ją mieć. I wogóle formę można nadać tylko czemuś; to zresztą zupełnie nieokreślone coś nazywamy materyą. I w tem właśnie tkwi węzeł dyalektyczny kwestyi, tu jest szkopuł, o który rozbiła się metafizyka Arystotelesa.

http://rcin.org.pl

Doszliśmy do jednej z tych sprzeczności, które leżą u źródeł wszelkiego ludzkiego poznania, i które dla tego stanowią jego granicę nieprzebytą, bo wytkniętą przez samą naturę naszego umysłu. Materyi, jako takiej, niezależnie od wszelkiej formy, niepodobna przypisać żadnych cech. Dopóki mowa o formach skomplikowanych, dopóty ściąga się to tylko do cech indywidualnych, (t. j. do właściwej materyi), nie zaś do cech gatunkowych, (to jest nie do materyału). Ale gdy dochodzimy do form najprostszych, np. do atomów, tedy to, co stanowi ich materyę, nie ma już zgoła żadnych cech, czyli po prostu nie istnieje, bo wyraz »istnieć« albo znaczy: mieć pewne cechy albo nie znaczy nic. Z drugiej jednak strony i formę bez materyi możemy pomyśleć tylko podmiotowo, tylko jako coś, istniejącego w umyśle twórcy, nie zaś jako coś, mającego byt przedmiotowy. Znaczy to, że formy mogą być nadawane tylko czemuś, co wcale nie istnieje. Oczywista niedorzeczność.

Źródło tej sprzeczności jest, jak się rzekło, w samej naturze naszego umysłu, mianowicie zaś w tej jego właściwości, że każdy nasz sąd składa się z podmiotu i orzeczenia, że każde orzeczenie musi się ściągać do pewnego podmiotu (że wszelka cecha może być pomyślana tylko, jako cecha czegoś), że jednak z drugiej strony wszelki podmiot wymaga jakiegoś orzeczenia, że coś może być pomyślane tylko, jako mające pewne cechy. Otóż pojęcie formy jest uogólnieniem wszelkich możliwych orzeczeń, pojęcie zaś materyi jest równoznaczne z najogólniejszem pojęciem podmiotu. Zaznaczyć tu należy, że takie najogólniejsze pojęcie podmiotu niezupełnie odpowiada temu, co nazywamy podmiotem w gramatyce. W zdaniu »ten koń jest gniady«, podmiotem gramatycznym jest »koń«, rzecz, mająca liczne i dobrze nam znane cechy; jeżeli jednak zdanie to wypowiemy w (słusznie zresztą

http://rcin.org.pl

nieużywanej) formie: »to jest gniadym koniem«, wtedy wszystkie, jakie mamy na myśli cechy zawarte będą w orzeczeniu, podmiot zaś nie będzie w sobie zawierał żadnych. Będzie on tylko jakiemś wszelkiej treści pozbawionem podścieliskiem cech, zawartych w słowach »gniady koń«. Wszystko, co w tem zdaniu ściąga się do jakiejś rzeczywistości, cała jego treść rzeczywista, zawiera się w tych słowach, czyli w orzeczeniu, w formie.

To też rzec można że rzeczywistość daje nam tylko formy, tylko orzeczenia. Materye, podmioty nie są zaczerpnięte z rzeczywistości, są one beztreściowymi znakami, wyrażającymi, że natura naszego umysłu wymaga, abyśmy przypuszczali, że po odjęciu danej rzeczy wszystkich jej cech pozostaje jeszcze coś.

Arystoteles budował metafizykę, czyli doktrynę, mającą na celu wytłomaczenie ogólnych zasad bytu. Wobec tego uważał za swój obowiązek rozwiązanie sprzeczności, z natury swojej nierozwiązalnej. Nie mogąc ani wprost odmówić materyi wszelkiego bytu, coby się sprzeciwiało naturze umysłu ludzkiego, ani przypisać jej właściwej formie rzeczywistości, coby się sprzeciwiało doświadczeniu, przypisał materyi, jakiś byt połowiczny, powiedział, że nie jest wprawdzie ona czemś, coby samo przez się istniało, ale że jest *możliwością* wszystkich form, (że ma byt *potencyalny*); że więc wyrażenie »μὴ ὄν« nie oznacza ani rzeczywistości, ani absolutnego niebytu, ale możliwość stania się rzeczywistością; tem zaś co nadaje potencyalnie istniejącej materyi rzeczywistość, jest forma, która ma byt *aktualny*; party zaś, przez wymagania konsekwencyi swego systemu, wygłosił przeciwną naturze umysłu ludzkiego teoryę o istnieniu formy oddzielnie od materyi, (χωριστόν) i za taką formę, zupełnie pozbawioną materyi, za czysty akt, za pierwiastek absolutnie czynny, uznał Boga

http://rcin.org.pl

(Δημιουργός), Bóg nadaje materyi formy przez co powołuje ją do rzeczywistego bytu.

Doktryna metafizyczna Stagiryty upadła, jak upaść musi wszelka doktryna metafizyczna. Świat jako całość nie jest zrozumiałym, zagadka bytu nie jest rozwiązalną, a wszelkie usiłowania jej rozwiązania doprowadzają w sposób nieuchronny do koła błędnego. Ale wielka myśl jest zawsze nie tylko piękną, lecz i płodną. Często, bardzo często okazuje się nieprzydatną do objaśnienia tego, co podług zamiaru myśliciela miała objaśnić; ale wyżłobiona przez nią droga prowadzi do zrozumienia i objaśnienia czego innego. W takim razie doktryna upada, ale myśl, która ją do życia powołała, trwa i działa przez wieki.

Tak właśnie było z Arystotelesowską teoryą formy. Utraciwszy swoją przydatność dla celów metafizycznych, utorowała drogę dla estetyki teoretycznej. Zanim jednak zastanowimy się nad sposobami jej zastosowania do tego przedmiotu, streśćmy ją pokrótce. Mniemam, że jej zasady naczelne dadzą się wyrazić jak następuje:

1) Materya, jako pojęcie ogólne, jest pierwiastkiem absolutnie biernym, jest czystym podmiotem bez orzeczeń, nie mającym sam przez się żadnych cech, a zatem i bytu rzeczywistego; ale ma byt potencyalny czyli jest możliwością wszystkich rzeczywistości.

2) Forma, jako pojęcie ogólne, jest pierwiastkiem absolutnie czynnym, jest czystem orzeczeniem bez podmiotu, jest zbiorem wszelkich cech, a zatem i wszelkiej rzeczywistości; obcą jej jest wszelka potencyalność, jest ona czystym aktem.

3) W każdej poszczególnej rzeczy materyą jest to, do czego nie stosuje się żadne z orzeczeń, stosujących się do samej owej rzeczy. Materya więc danej rzeczy jest, w s t o s u n k u d o t e j r z e c z y, czemś pozbawionem wszelkich cech, czemś całkowicie biernem,

http://rcin.org.pl

czemu wszystkie cechy, stanowiące daną rzecz, mogą być nadane; jednak to, co jest materyą w stosuku do danej rzeczy, może być, niezależnie od niej, rzeczywistością, mającą pewne cechy. Zastąpienie materyi danej rzeczy przez inną, mającą te same cechy gatunkowe, w niczem nie zmienia samej rzeczy, t. j. materya nie jest dla niej niczem istotnem. Materya ma cechy odmienne od cech rzeczy, a zatem nie stanowi jej treści.

4) W każdej poszczególnej rzeczy formą jest zbiór wszystkich jej cech istotnych, t. j. takich, które stanowią, że rzecz jest taką, a nie inną, (że ta rzecz jest człowiekiem, ta druga domem, ta trzecia nauką, ta czwarta tragedyą i t. p.) Zastąpienie formy przez inną sprawia, że rzecz przestaje być tem, czem była, czyli innemi słowy, forma jest istotą rzeczy; jest też ona jej treścią, ponieważ jest zbiorem jej cech.

5) W każdej poszczególnej rzeczy cechy gatunkowe materyi, z której ta rzecz jest zrobioną, stanowią to, co się nazywa jej materyałem. Wobec tego, materyał stanowi część formy; zmianą części lub całości materyału nazywa się jego zastąpienie przez coś, mającego inne cechy gatunkowe (np. aksamitu przez sukno), i to wpływa na zmianę formy; zastąpienie części lub całości materyału przez coś, mającego inne cechy indywidualne, ale te same gatunkowe, nie jest zmianą materyału, lecz zmianą materyi i nie pociąga za sobą zmiany formy, (o ile mechaniczny proces zamiany formy tej nie zniszczył). Wszakże materyał ma to podobieństwo z materyą, że mu mogą być nadawane różne, (chociaż nie wszelkie dowolne), formy, że więc zachowuje się biernie.*

* Te twierdzenia o materyale nie są nigdzie u Arystotelesa »explicite« wypowiedziane, lecz zdają mi się wynikać nieuchronnie z całości jego doktryny o formie.

http://rcin.org.pl

6) Nadanie materyi pewnej formy jest stworzeniem pewnej rzeczy, jakkolwiek nie jest stworzeniem materyi.

7) Forma wszelkiej rzeczy zależną jest od celu, jaki jej twórca chciał przez nią osiągnąć. Forma ta, obecna, jako idea rzeczy, w umyśle twórcy, wyznacza środki do jej urzeczywistnienia, czyli szereg czynności, których całość stanowi przyczynę sprawczą danej rzeczy. Skoro jednak czynności te zostały już wykonane, odwrotnie: one wyznaczają formę.

II.

Ktokolwiek zastanowi się choćby tylko pobieżnie nad doktryną Arystotelesa o formie, ten łatwo dostrzeże, na czem polegała jej niepoprawność, jako teoryi, mającej na celu objaśnienie świata i wyłożenie zasad bytu. Na jej antropomorfizmie. Mistrz ze Stagiry traktował wszelką rzecz, będącą dziełem zarówno człowieka jak natury, tak, jakby była ona dziełem istoty rozumnej, zmierzającej za jej pomocą do osiągnięcia pewnych celów. Mówiąc zaś wyraźniej, całą swoją doktrynę o stosunku nadającego formę twórcy do przyjmującej formę materyi wzorował na znanym mu z doświadczenia stosunku artysty do tego, z czego dzieło jego jest stworzone.

Do zajęcia takiego stanowiska względem wszystkiego, co istnieje, nic nas nie upoważnia, i dlatego metafizyka Arystotelesa musiała upaść. Ale gdy chodzi o analizę dzieła sztuki, które w samej rzeczy jest owocem celowej działalności rozumnego człowieka, wtedy stanowisko to jest najzupełniej poprawnem, a nawet jak, mniemam, jedynie właściwem i znacznie korzystniejszem od stanowisk, zajmowanych przez wielu późniejszych estetyków.

Jeżeli mamy do czynienia z przedmiotem takim jak np. sosna, to doktryny Arystotelesa nie możemy

http://rcin.org.pl

do niej stosować w całości; z czterech wymienionych przez Arystotelesa zasad bytu możemy w niej wykryć i poddać rozumowaniu trzy: materyę, przyczynę sprawczą i formę: materyą jej będzie to coś nieokreślonego i pozbawionego wszelkich cech, co się nazywa tem mianem w fizyce, — nie to, z czego są »zrobione« cząstki wodoru, żelaza, kory sosnowej, kości zwierzęcej i t. p., ale to, z czego są atomy, których różne układy i kombinacye sprawiają, że jedno jest wodorem, drugie żelazem, trzecie korą sosnową, czwarte kością zwierzęcą. Przyczyną sprawczą, tem, czemu przypisać należy, że dana sosna jest w danej chwili taką, jaką jest, będzie szereg procesów fizycznych i chemicznych, wpływających na jej wzrost i ukształtowanie. W reszcie jej formą jest zbiór stałych cech danej konkretnej sosny. (Nie należą do niej cechy przelotne i chwilowe: do formy danej sosny nie należy, że na niej w danej chwili siedzi wrona). Łatwo też wykazać, co jest materyałem, a raczej materyałami sosny; rdzeń, kora, igły, jeżeli im odejmiemy w myśli ich kształty geometryczne, jakie mają w danej sośnie konkretnej, stanowią właśnie materyały sosny. Ale, o ile nie popełniamy dowolności myślowej, nie możemy wykryć przyczyny celowej, czyli celu, ani istnienia danej sosny, ani istnienia sosen w ogóle. Wobec tego, gdy mamy do czynienia z rzeczami, będącemi dziełem t. zw. natury, nie możemy, jak to właśnie czynił Arystoteles, uważać ich formy za wyznaczoną przez cel, ani ich przyczyny sprawczej za wyznaczoną przez formę, czyli raczej przez ideę formy, gdyż nie wiemy o żadnej idei formy , któraby w tych wypadkach mogła gotową formę poprzedzać; może tu być mowa tylko o takim stosunku, w którym przyczyna sprawcza całkowicie i wyłącznie wyznacza formę.

Ale gdy mowa o dziele sztuki, wtedy mamy zupełne prawo do stosowania schematu arystoteleso-

http://rcin.org.pl

wskiego. Sprobujmyż sprowadzić dzieło sztuki do wymienionych przez niego zasad bytu, które dla nas nie będą wprawdzie zasadami bytu, ale zasadami tworzenia się i istnienia dzieła sztuki.

Ludzi o pewnej szczególnej organizacyi nazywamy artystami. Nie mamy tu potrzeby ani możności zastanawiać się nad cechami szczegółowemi tej organizacyi artystycznej. Do celu naszego wystarczy wskazać jedną tylko z tych cech: potrzebę i możność przekształcania swego wewnętrznego życia estetycznego na szereg obrazów (wzrokowych, dźwiękowych, lub jakichkolwiek innych), w taki sposób, że obrazy te stają się dostępnymi dla innych ludzi. Takie przekształcanie wewnętrznego życia estetycznego na bytujące zewnątrz artysty obrazy nazywamy twórczością artystyczną, a jej owoce dziełami sztuki. Wewnętrzne życie estetyczne ma każdy człowiek, ale artysta różni się od nie-artysty tem, że jest on, rzec można, człowiekiem estetycznie czynnym, podczas gdy nie-artysta jest człowiekiem estetycznie biernym.

Jak wiadomo z doświadczenia, żaden artysta, nie tworzy nieustannie. Każde dzieło sztuki jest wynikiem pewnego szczególnego, bliżej zresztą nieokreślonego, stanu psychicznego, pewnej specyalnej fazy w wewnętrznem życiu estetycznem artysty, którą dla krótkości nazywać będziemy fazą twórczą. Otóż c e l e m każdego poszczególnego dzieła sztuki jest nadanie wyrazu zewnętrznego danej fazie twórczej. Wymaga to pewnych wyjaśnień.

Przedewszystkiem zaznaczam, że powiedziałem: celem każdego poszczególnego dzieła sztuki, nie zaś celem sztuki w ogóle. Cele sztuki w ogóle mogą i powinny stanowić przedmiot osobnych i rozległych badań, ale w granicach naszego tematu nie obchodzą nas. Nie obchodzi nas nawet, czy s z t u k a w o g ó l e ma jakieś cele czy niema żadnych; ale że je ma k a ż-

http://rcin.org.pl

de poszczególne dzieło sztuki, — to chyba nie ulega wątpliwości. Również możemy tu ominąć kwestyę prawowitości lub nieprawowitości tendencyi w dziełach sztuki, gdyż obchodzą nas nie części składowe danej fazy twórczej, lecz ta jej właściwość, że dąży ona do wyrazu zewnętrznego, t. j. do dzieła sztuki. Z tego więc stanowiska, które, ze względu na zajmujące nas zagadnienie, wydaje mi się jedynie odpowiedniem, za cel danego dzieła sztuki nie można uważać ani jego tendencyi, choćby ją miało, ani tego, co z innego punktu widzenia moglibyśmy uważać za cele ogólne sztuki, jako instytucyi społecznej, ani też tego, co np. podług osobistego zdania autora niniejszej pracy jest najwłaściwszym, najodpowiedniejszym celem twórczości artystycznej, czyli co zdaniem tegoż autora, powinno być jej celem. Musimy tu szukać czegoś takiego, coby było celem każdego bez wyjątku dzieła sztuki, wziętego oddzielnie, a co by nie było celem wszystkich dzieł sztuki lub pewnej ich kategoryi, traktowanej jako całość. Takim celem każdego poszczególnego dzieła sztuki jest nadanie wyrazu zewnętrznego pewnej określonej fazie twórczej.

Ta faza twórcza, narówni z wszelkim, choćby nawet daleko mniej od niej skomplikowanym, stanem psychicznym, jest właściwie bezimienną t. j. nie może być wyrażoną, ani określoną słowami. Niepodobna wypowiedzieć, co jest jej treścią. Natomiast, znajduje ona swój wyraz w gotowem już dziele sztuki, i to wyraz tem potężniejszy i zupełniejszy, im dzieło jest doskonalszem, i kto sam nie jest twórcą danego dzieła, ten do poznania treści odpowiadającej mu fazy twórczej nie ma innej drogi, jak tylko przez samo dzieło. Ono jest tej fazy jedynym, ale o ile dzieło jest doskonałe, zupełnym wyrazem.

Może się wydać czytelnikowi, że jest to koło błędne: dzieło sztuki ma być wyrazem fazy twórczej, a znowu

http://rcin.org.pl

faza twórcza tem, co się w dziele sztuki wyraża. Rzeczywiście jest to do pewnego stopnia koło błędne, ale jego błędność pochodzi nie z winy autora, lecz z natury przedmiotu, i znowu nie jest większą, niż to ma miejsce zawsze, ilekroć w grę wchodzą sprawy psychiczne. Wprawdzie przywykliśmy niektóre stany psychiczną mało skomplikowane, lub mające jakąś jedną cechę bardzo wybitną, określać słowami, takiemi jak np. gniew, miłość, radość, zaduma i t. p. ale nie należy zapominać, że to są wszystko określenia nadzwyczaj niekompletne i nie dające wcale poznać treści danego stanu psychicznego danego osobnika w danej chwili, lecz tylko zaznaczające kategoryę, do której ów stan psychiczny, ze względu na jego pewną najbardziej wydatną cechę, winien być zaliczonym. Wiadomo jednak każdemu, że zgoła czem innem jest gniew Piotra, a czem innem gniew Jana, i że nawet dwa jednoimienne stany psychiczne jednego i tegoż samego osobnika, w zależności od różnych warunków, okoliczności i pobudek, mogą być bardzo od siebie różnymi. Właściwą treść cudzych stanów psychicznych poznajemy, o ile to jest w ogóle możliwem, nie za pomocą tych kategoryi, do których je gwoli ułatwienia porozumienia się, zaliczamy, ale zapomocą postrzegania ich wyrazu w twarzy i mowie, w ruchach i postępkach; jest tu więc, skoro mowa nie o kategoryach stanów psychicznych, lecz o treści konkretnych stanów psychicznych, takie samo koło błędne: dane ruchy, słowa, postępki są wyrazem pewnych konkretnych stanów psychicznych, a znowu konkretne stany psychiczne tem, co się w tych ruchach, słowach i postępkach wyraża.

Z tego koła błędnego wyjść jednak można, o ile się zaprzestaje operowania nieodpowiadającemi żadnej rzeczywistości kategoryami myślowemi, a poprzestaje na zestawieniu jednej rzeczywistości, danej i widocznej,

http://rcin.org.pl

z drugą domniemaną. Jeżeli więc powiadamy, że faza twórcza, której wyrazem była np. »Boska Komedya«, da się poznać jako treść konkretna, tylko przez to, co jest właśnie, w samej »Boskiej Komedyi«, to nasze koło błędne nie jest ani gorszem, ani trudniejszem do przekroczenia, niż to ma miejsce za każdym razem, gdy chcemy dać poznać nie kategoryę, lecz treść konkretną pewnego stanu psychicznego.

W sposób zaś ogólnikowy i niekompletny można wymienać kategorye, do których należą niektóre części składowe danej fazy twórczej, tak samo jak można to czynić odnośnie do wszelkich innych stanów psychicznych. Pomiędzy częściami składowemi fazy twórczej, z której powstała »Boska Komedya«, można wykazywać i różne poglądy metafizyczne Dantego, i jego wierzenia religijne, i przekonania polityczne, i jego osobiste sympatye i niechęci, i jego miłość do kobiety, i wiele, wiele innych rzeczy. Wszystko to będą nazwy, etykiety, które są dla badania »Boskiej Komedyi« równie pożyteczne i nawet niezbędne, jak nazwy różnych roślin dla botaniki, ale które składającym daną fazę twórczą rzeczywistościom psychicznym odpowiadają nie więcej niż nazwa »fiołek« rzeczywistemu fiołkowi.

Tak pojmując fazę twórczą, możemy powiedzieć, że przyrodzonym i koniecznym celem każdego bez wyjątku dzieła sztuki, wziętego oddzielnie, jest nadanie wyrazu zewnętrznego i przedmiotowego pewnej fazie twórczej. Wyrażając się w sposób mniej ścisły, ale bardziej rozpowszechniony, powiadamy, że dzieło sztuki jest samo dla siebie celem. Nie znaczy to, aby jego twórca nie mógł przy tem mieć i pewnych celów ubocznych, bądź to wewnętrznych, jak np. propaganda umiłowanych przez siebie idei, bądź czysto zewnętrznych, jak wykonanie zamówienia, pozyskanie rozgłosu, otrzymanie honoraryum i t. p.; nie znaczy na-

http://rcin.org.pl

wet, aby artysta nie mógł się sam łudzić co do celu swojej pracy, aby tych celów ubocznych nie mógł uważać za istotne i naturalne; znaczy tylko, że to, co nie jest wyrazem przedmiotowym jakiejś rzeczywistej fazy twórczej, nie jest wcale dziełem sztuki, choćby, dla jakichkolwiek celów, korzystało z jego pozorów.

Pozostając więc w granicach teoryi arystotelesowskiej, jeżeli za cel dzieła sztuki uznamy uprzedmiotowienie pewnej fazy twórczej, to za jego formę uważać wypadnie zbiór wszystkich cech dzieła sztuki, które odpowiadają pewnym momentom fazy twórczej, wszystkich, które tę fazę w jakiś sposób przedmiotowo wyrażają, czyli innemi słowy wszystkich cech dzieła sztuki, jako takiego; formą jest w dziele sztuki to wszystko, co się składa na całość wywołanego przez nie wrażenia, to wszystko, co sprawia, że dzieło jest takiem, jakiem jest, a nie innem. Otóż w stosunku do celu dzieła sztuki (do uprzedmiotowienia pewnej fazy twórczej), pojęcie jego formy jest zupełnie równoznacznem z pojęciem jego istoty i nie może być przeciwstawianem jego treści, lecz tylko jego materyi, (o której będzie mowa poniżej). Z tego stanowiska byłoby zasadniczo błędnem uważać za formę np. posągu tylko jego kontury; nie — należy do niej wszystko, co się w posągu faktycznie znajduje; kontury, wymiary, upozowanie i ugrupowanie, (jeżeli rzeźba składa się z kilku postaci), sposób modelowania, ruch, wyraz, wreszcie to, co nazywamy treścią dzieła.

Do określania słowami tej treści jesteśmy zwykle zbyt pochopni. Wielu z nas wydaje się bardzo łatwą rzeczą odpowiedzieć na zapytanie, co jest treścią danego dzieła sztuki. To też na zapytanie, co jest treścią np. rzeźby greckiej, znanej powszechnie pod nazwą »diskobolos«, wielu odpowie bez wahania, że jest nią miotanie dysku przez człowieka; a jednak, kto tak powie, ten w gruncie rzeczy powtórzy tylko, czy też

http://rcin.org.pl

sparafrazuje nazwę tytułu dzieła (»diskobolos« znaczy właśnie »miotający dysk«), przez co bynajmniej nie da poznać właściwej treści dzieła, lecz tylko wyznaczy granice, w których się ta treść znajduje. Kto rzeźby samej nie zna, ten z takiego podania treści może się dowiedzieć, że rzeźba nie przedstawia lwa ani byka, ale człowieka, że człowiek nie trzyma w ręku miecza ani puhara, ale dysk, że dysku tego nie kładzie na stole ani czyści, ale go miota. Ale to wszystko jest tylko wskazaniem kategoryi, do których się zupełnie jeszcze nieznana treść winna odnosić, nie zaś samej tej treści; jest to podanie nie treści, lecz tematu dzieła; na ten sam temat można wykonać sto rzeźb nie mających z sobą oprócz tematu nic wspólnego.

Obaczmyż teraz, co czyni człowiek, który chce rzeczywiście dać poznać treść »diskobolosa« temu, kto go nie widział. Oto stara się jak może najszczegółowiej opisać rzeźbę, opowiada o jej konturach układzie ciała, ruchu, wyrazie, — t. j. właśnie o tem, cośmy przed chwilą podawali jako składowe części formy; gdzie mu słowo nie wystarcza, tam dopomaga sobie przez to, że własnemu ciału nadaje odpowiednią pozę, albo przez to, że rysuje rzeźbę, i jeżeli ją potrafi dobrze narysować, albo jeżeli posiada u siebie jej dobry rysunek, w takim razie może sobie zupełnie oszczędzić niewdzięcznego mozołu opowiadania. Treści rzeźby opowiedzieć dokładnie nie można, ale można ją dać poznać zupełnie dokładnie, pokazawszy jej dobry rysunek.

Można tym sposobem dać poznać jej treść, ale nie można dać poznać jej całkowitej formy. Formą bowiem umówiliśmy się nazywać to wszystko, co się przyczynia do wywołania całkowitego wrażenia estetycznego. Rysunek zaś nie powiadamia nas, czy rzeźba jest zrobiona z marmuru, bronzu, gipsu, czy z gliny lub drzewa, nie daje nam poznać jej koloru lub kolorów, (jeżeli jest polichromiczna). Że zaś to wszystko są rze-

http://rcin.org.pl

czy, które wpływają na całość wrażenia estetycznego, więc i one, tak samo, jak to z rzeźby, co się da wyrazić w rysunku, są częściami składowemi jej formy.

Wynika z powyższego, że treść dzieła sztuki jest częścią jego formy. Bardzo często, (ale nie zawsze), jest ona częścią główną, najdonioślejszą, ale zawsze tylko częścią. Wynika również, że właściwą treść (nie temat) dzieła sztuki można wyrazić tylko za pomocą tych samych środków, których dana sztuka używa; treść utworu sztuk plastycznych (architektury, rzeźby, malarstwa), można narysować, ale jej nie można ani wypowiedzieć, ani wygrać lub wyśpiewać; treść utworu muzycznego, napisanego np. na orkiestrę, można wyśpiewać, wygrać na fortepianie, ale jej nie można ani wypowiedzieć, ani narysować; treść utworu poetyckiego da się wypowiedzieć słowami, ale się nie da ani narysować, ani wygrać.

Możemy więc powiedzieć, że forma dzieła sztuki składa się z jego treści i jeszcze z pewnej reszty, reszty, której doniosłość jest zmienną. W architekturze i rzeźbie niemal zawsze treść zajmuje stanowisko główne. »Diskobolos», wykonany w bronzie, będzie się zapewne różnił od »diskobolosa«, wykonanego w marmurze, będzie wywierał wrażenie ostatecznie inne, ale znowu nie radykalnie inne. Nie tylko wykonany w innym materyale model, ale nawet dobry rysunek da poznać dzieło, da dokładne wyobrażenie o jego całości, o jego piękności i wartości estetycznej, jakkolwiek nie wywoła pełni wrażenia estetycznego, które wywołuje oryginał. Ale już w malarstwie da się to powiedzieć tylko o takich dziełach, których środek ciężkości spoczywa w ugrupowaniu i rysunku figur. Oprócz nich jest znaczna ilość takich, dla których koloryt jest rzeczą główną, a kontury stanowią tylko granice pomiędzy kolorami. Piękność obrazu, przedstawiającego np. wschód słońca, polega zwykle wyłą-

http://rcin.org.pl

cznie na grze barw i świateł. Dobry rysunek takiego obrazu da poznać zupełnie dokładnie jego treść, ale ta treść jest w nim podrzędną częścią formy. W muzyce treść (melodya, z włączeniem taktu i tempa) stanowi część główną formy tam, gdzie cała lub prawie cała faza twórcza wyraża się za pomocą porządku i rozkładu tonów, a jej część podrzędną tam, gdzie wyraz zależy przeważnie od t. zw. »timbre'u«, (a więc np. w utworach orkiestrowych od instrumentacyi). W poezyi widzimy najodleglejsze od siebie krańcowości: treść może tam być prawie wszystkiem (jak np. w powieściach Boccacia), i prawie niczem, (jak np. w lirykach nastrojowych, choćby takich jak znany wiersz Mickiewicza. »Nieznajomej, dalekiej, nieznany, daleki...«).

Jeżeli wyraz »nastrój« będziemy brali w znaczeniu bardzo obszernem, to będziemy mogli nadać to miano całej reszcie formy dzieła sztuki, która pozostaje po odjęciu treści: możemy więc powiedzieć, że forma każdego dzieła sztuki składa się z dwóch części: z treści i nastroju, i rzecz prosta, że im więcej miejsca zajmuje treść, tem mniej go pozostaje na nastrój i odwrotnie.

Ta złożona z treści i nastroju forma dzieła sztuki jest względem niego tem samem, czem jest forma sosny względem sosny. Jest ona nietylko jego istotą, ale wprost niem samem, o ile będziemy mieli na względzie to, co się w niem faktycznie i bezpośrednio znajduje. Jeżeli rozważymy nie to, co się z dzieła da wywnioskować, ani to, co może być uważanem (całkowicie lub częściowo (za jego źródło) ale samo gotowe dzieło, jeżeli je rozważymy ze stanowiska nie historycznego, nie psychologicznego, nie socyologicznego, ale wprost i wyłącznie z estetycznego, to dzieło sztuki i jego forma są wprost identyczne. Całkowitą formą np. »Pana Tadeusza« jest sam »Pan Tadeusz«.

http://rcin.org.pl

III.

W ten sposób stosując do dzieła sztuki schemat arystotelesowski, doszliśmy do określeń: że celem dzieła sztuki jest uprzedmiotowienie pewnej fazy twórczej, a jego formą to wszystko, co się w niem faktycznie znajduje, co wywołuje wrażenie estetyczne. Trzymając się w dalszym ciągu tego schematu, mamy jeszcze do rozpatrzenia jego materyę oraz jego przyczynę sprawczą. Ze względu na granice naszego tematu, możemy się nie wdawać w szczegółowe roztrząsanie skąd inąd niezmiermie ciekawej i mającej w estetyce pierwszorzędną doniosłość kwestyi: czem jest i jaką gra rolę materya dzieła sztuki?

Aby jednak dać choćby najkrótsze i najbardziej ogólnikowe wyjaśnienie w przedmiocie istoty i stopnia doniosłości materyi, uprzytomnić sobie winniśmy, że oprócz licznych i rozmaitych podziałów i klasyfikacyi sztuk pięknych, z których to podziałów każdy może być ze swego stanowiska uzasadnionym i racyonalnym, możemy wprowadzić i (używany już zresztą przez kilku estetyków, np. przez Winkelmanna, Sulzera, W. Schlegla) podział sztuk pięknych na przedmiotowe i podmiotowe. Jak niebawem ujrzymy, podział ten jest dla wyjaśnienia kwestyi materyi dzieła sztuki najwłaściwszym.

Przedmiotowemi będziemy nazywali takie sztuki, których dzieła są określonymi, dającymi się wskazać przedmiotami, takimi jak kościół, posąg, obraz. Innemi słowy — przedmiotowemi nazywamy sztuki plastyczne, — architekturę, rzeźbę i malarstwo. Prawie każdy zgodzi się bez zastrzeżeń na określenie, że dziełem architektury jest gmach, dziełem rzeźby posąg, grupa czy pomnik, dziełem malarstwa obraz. Co do mnie, zgadzam się również na to określenie, ale z za-

http://rcin.org.pl

strzeżeniem, że da się ono dobrze stosować tylko do dzieł sztuk plastycznych, a dla dzieł muzyki i poezyi wcale nie ma znaczenia. Jest to więc określenie niezupełne.

Dzieła takie, jak np. symfonia albo tragedya, nie istnieją wcale, jako przedmioty. Nikt przecie nie będzie uważał za tragedyę rękopisu lub książki, ani za symfonię partytury. Jak symfonia, tak i tragedya, istnieją tylko o tyle, o ile są wykonywane lub czytane, a i wtedy istnieją nie jako przedmioty, lecz jedynie jako stany psychiczne słuchaczów lub czytelników. Z tego względu nazywamy muzykę i poezyę sztukami podmiotowemi.

Materyą dzieła sztuki przedmiotowej jest to, z czego to dzieło jest zrobione, a więc cegła, kamień, marmur, bronz, farby, — zawsze uważane nie gatunkowo, lecz indywidualnie. (Nie wszystko jedno pod względem estetycznym, czy posąg jest zrobiony z marmuru, czy z bronzu, ale wszystko jedno, czy jest zrobiony z tej, czy z owej bryły gatunkowo jednostajnego marmuru). Ale co jest materyą dzieła sztuki podmiotowej, materyą symfonii lub tragedyi? Tony lub wyrazy? Jeżeli się na to zgodzimy, to musimy zaznaczyć zupełną odmienność materyi dzieła sztuki podmiotowej od materyi dzieła sztuki przedmiotowej. Tony dla symfonii, wyrazy dla tragedyi są czemś zupełnie innem niż marmur dla posągu. Marmur w posągu może być zawsze zastąpiony przez inny kawałek marmuru, gatunkowo jednorodny z pierwszym, a tony i wyrazy nie mogą być przez nic zastąpione, dla tego, że tonów i wyrazów gatunkowo jednorodnych z danymi nie ma wcale. Każdy ton jest czemś zupełnie odmiennem od każdego innego tonu, każdy wyraz czemś zupełnie odmiennem od każdego innego wyrazu. Uważając tony i wyrazy za materyę dzieł muzyki i poezyi, musielibyśmy odstąpić od bardzo wygodnego schematu arystotelesow-

http://rcin.org.pl

skiego, bo odpowiadające temu schematowi pojęcie materyi pasuje tylko do tego, co jest materyą gmachów, rzeźb i obrazów.

Od P. Bayle'a do Wallascheka znaczna ilość estetyków probowała określić nader rozmaitymi sposobami materyę dzieła sztuki podmiotowej. Próbom tym stale towarzyszyło niepowodzenie, bo zawsze wypadało, że materya dzieł muzyki i poezyi jest od materyi dzieł architektury, rzeźby i malarstwa czemś tak dalece odmiennem, że wprost niema powodu łączyć tych pojęć w jednym wyrazie.

Zdaje mi się, że ścisłe trzymanie się drogi, nakreślonej przez Mistrza ze Stagiry, pozwala uniknąć tej trudności. Przypomnijmy sobie, co powiada Arystoteles o czystych formach niemateryalnych, o »χωριστά«. Mówiłem już o nieprzydatności tego pojęcia dla metafizyki, niemożliwości pojęcia czystej formy, jako czegoś, mającego byt przedmiotowy. Mniemam wszakże, że, jak w ogóle, tak i tu, Arystoteles, mówiąc o rzeczach w ogóle, wzorował się na dziełach sztuki, i że skonstruowane przez niego pojęcia »χωριστόν«, nie przydatne dla metafizyki tak samo jak pojęcie celu, jest, tak samo jak ono, przydatnem dla estetyki.

Słowem mniemam, że ze stanowiska arystotelesowskiego orzec wypadnie, iż dzieła sztuki podmiotowej *nie mają wcale materyi*, i uznać je za *czyste formy*, za »χωριστά«. Takim czystym formom niepodobna przypisać bytu przedmiotowego, ale też nie mają go, ściśle rzeczy biorąc, utwory muzyki ani poezyi. Byt przedmiotowy mają książki i partytury, ale nie tony, nie wyrazy i nie to, co się z tonów lub wyrazów składa.

Do tych pobieżnych uwag o materyi dzieł sztuki, w granicach naszego tematu, dodać wypada już chyba tylko tyle, że tak pojmowana materya w dziełach sztuki albo wcale nie istnieje, albo jest w nich czemś

http://rcin.org.pl

bardzo podrzędnem zupełnie nie istotnem, czemś nikłem i nieokreślonem, istnem »μὴ ὄν«. Istota, treść, idea dzieła sztuki zawierają się w jego formie.

Możemy teraz przejść do ostatniej z arystotelesowskich czterech zasad, do przyczyny sprawczej dzieła sztuki.

Mówiąc o budowie domu, nazwaliśmy jego przyczyną sprawczą zbiór tego wszystkiego, co przedsięwziętem zostało przez budujących, aby rzeczywisty dom stanął, a więc sumę robót murarskich, ciesielskich, stolarskich, ślusarskich, szklarskich i t. p. Tak samo przyczyną sprawczą dzieła sztuki nazywać będziemy to wszystko, co czyni artysta, aby fazie twórczej nadać wyraz zewnętrzny, aby dzieło urzeczywistnić. Zbiór wszystkich tych środków, zmierzających ku urzeczywistnieniu pomyślanego dzieła sztuki, jest tem właśnie, co się nazywa techniką artystyczną.

Do techniki więc należą: modelowanie i odlewanie, rysowanie, wykreślanie perspektywy, mieszanie farb i malowanie, kombinowanie tonów podług zasad harmonii i kontrapunktu, wiersz i styl, a w utworach dramatycznych nawet i układ sceniczny. Wszystko to nie nie jest formą dzieła sztuki, wszystko to są środki, zmierzające do tego, aby pomysłowi formę nadać, t. j. aby dzieło stworzyć.

Jakiż jest stosunek techniki artystycznej do formy dzieła sztuki? Taki sam, jak stosunek robót murarskich, ciesielskich i t. p. do formy domu.

Widzieliśmy już poprzednio, że ten ostatni stosunek jest dwojakim: innym, dopóki mamy do czynienia z domem dopiero pomyślanym, a innym, gdy dom jest już gotów. W pierwszym wypadku nieistniejąca jeszcze przedmiotowo, ale już pomyślana forma wyznacza potrzebne do jej urzeczywistnienia środki techniczne; w drugim forma rzeczywistego, zbudowanego już domu jest wyznaczoną przez rzeczywiście użyte

http://rcin.org.pl

przy jego budowie środki techniczne. Tak samo w sztuce: pomyślana forma wyznacza technikę, a rzeczywista, gotowa forma jest przez nią wyznaczona.

Wynika stąd i różna w różnych fazach kształtowania się dzieła sztuki doniosłość techniki, jako też jej różna wartość dla tych, którzy dzieło tworzą, i dla tych, którzy z niego korzystają.

Dla wybudowania domu budowniczy używa takich środków, jakie za najstosowniejsze uważa. Ale jego celem jest oczywiście nie stosowanie tych, a nie innych środków, jeno wybudowanie takiego, a nie innego domu. Gdyby do tego celu prowadziły inne środki, użyłby innych. Te środki techniczne mają znaczenie tylko przez ten czas, w którym się dom buduje. Po jego wybudowaniu nie mają już żadnego. Tym, którzy z domu korzystają, np. jego właścicielowi i lokatorom, chodzi o to, aby dom był pod względem użytkowym i estetycznym takim, jakim jest, nie zaś o to, aby do jego budowy zastosowane zostały takie a nie inne środki. Technika budowania domu ma znaczenie niezmierne, bo bez niej dom nie mógłby zostać tem, czem, stosownie do pomysłu, być powinien; ale obchodzi ona bezpośrednio tylko tych, co dom budują, tych zaś, co z niego korzystają, obchodzą tylko rezultaty.

Toż samo co do słowa stosuje się do sztuki. Dobra technika artystyczna jest nie jedynym koniecznym, ale koniecznym warunkiem, aby dzieło zostało wykonanem tak, jak było pomyślanem. Z tego względu doniosłość jej jest ogromną. Ale tylko z tego. Oprócz znaczenia środka, służącego do osiągnięcia celu, którym jest forma, nie ma ona żadnego innego. To zaś znaczenie posiada ona t y l k o d l a a r t y s t y, ponieważ on tylko urzeczywistnia formę, tworzy dzieło, i tylko póty, póki dzieło nie jest gotowem. Dla reszty ludzkości i od chwili ukończenia dzieła jest ona najzupełniej obojętną. Bezpośrednie i powszechne znaczenie este-

http://rcin.org.pl

tyczne ma tylko forma, która stanowi istotę i cel wszelkiego prawdziwego dzieła sztuki.

Tak więc, w duchu doktryny arystotelesowskiej, celem dzieła sztuki jest nadanie wyrazu zewnętrznego fazie twórczej; formą to wszystko, co się w gotowem dziele sztuki, jako w takiem, faktycznie znajduje, i co wyznacza jakość i natężenie wrażenia estetycznego; materyą w tych sztukach, których dzieła nie są czystemi formami, to, z czego dzieło jest zrobionem, uważane indywidualnie; materyałem toż samo, uważane gatunkowo; wreszcie przyczyną sprawczą zbiór środków technicznych, za pomocą których dana forma została osiągniętą.

Naturalnie, wolno każdemu używać innej terminologi; mniemam jednak, że ta, ze względów zarówno historycznych jak i dydaktycznych, przedstawia dużo dogodności, i że zresztą używanie innej nie zwalnia estetyka od obowiązku wykazania w dziele sztuki pod innymi terminami tych samych pierwiastków, które Mistrz ze Stagiry uważał za zasady bytu, a to dla tego, że dzieło sztuki jest rzeczywiście tem, za co Arystoteles uznawał wszelką rzecz wogóle, — owocem celowej działalności istoty rozumnej.

Nieustalona terminologia była i jest, zarówno w estetyce teoretycznej jak i w krytyce estetycznej powodem licznych i nieraz szkodliwych nieporozumień. Co gorsza, oddziaływa ona ujemnie i na życie estetyczne ludzkości, gdyż bywa, przynajmniej pośrednio, jednym z powodów powstawania i czasowego powodzenia błędnych i przeciwnych istocie sztuki kierunków artystycznych.

Stosuje się to zwłaszcza do nieustalonego znaczenia wyrazu »forma« i do jego nienależytego odróżnienia od wyrazu »technika«. Wynikające stąd nieporozumienia idą w dwóch wręcz sobie przeciwnych, a jednostajnie fałszywych kierunkach: albo, wychodząc

http://rcin.org.pl

z zasady, że forma to nic więcej jak technika, lekceważy się formę, szuka się »istoty« dzieła sztuki poza nią i dochodzi się do t. zw. sztuki tendencyjnej; albo, wychodząc z zasady, że technika to nie mniej jak forma, nadaje się temu, co jest tylko środkiem, wagę i znaczenie celu, upatruje się istotę dzieła sztuki w jego technice i dochodzi się do sztuki, której, w jej krańcowych przejawach, nie umiałbym inaczej nazwać jak akrobatyczną. Okres zwrotu do sztuki tendencyjnej minął w naszem społeczeństwie, niedawno, ale minął; zanim owionie nas potężne tchnienie sztuki jedynej i prawdziwej, wielkiej i prostej, grozi chwilowem opanowaniem gustu publiczności sztuka akrobatyczna.

Ponieważ istnieje pewna kategorya czynności ludzkich, która na celu ma piękno, i ponieważ kategoryę tę nazwano sztuką przeto nie ma powodu nazywać tem mianem niczego innego. Nie jest więc sztuką we właściwem znaczeniu ani to, co pozorów artystycznych używa do celów utylitarnych, a co zwykle nazywa się sztuką tendencyjną, ani to, co zamiast do piękna dąży do doskonałości technicznej, a co nazywam sztuką akrobatyczną. Mówiąc to, zaznaczyć chcę przynajmniej na razie, nie jakąś niższość tych czynności w porównaniu ze sztuką, ale ich innorodność.

Akrobatyzmem w szerokiem tego wyrazu znaczeniu nazywam to wszystko, co za zadanie ma pokonywanie trudności i dostarczenie widzom tej specyficznej przyjemności, jaką daje zdumienie nad siłą, wprawą i biegłością tego, kto je pokonywa. Jeżeli walka z trudnościami połączona jest, bądź to rzeczywiście, bądź przynajmniej pozornie, z niebezpieczeństwem, wtedy przyjemność zaostrza się. Upodobanie do popisów akrobatycznych może dojść do wielkiego natężenia i ostatecznie stać się namiętnością. Przykłady: rzymskie igrzyska cyrkowe, hiszpańska walka byków.

Aby fazie twórczej nadać wyraz zewnętrzny, aby

http://rcin.org.pl

stworzyć dzieło sztuki, trzeba pokonać liczne i nieraz wielkie trudności. Zwłaszcza gdy dzieło jest skomplikowanem, stworzenie jego wymaga niezbędnie ze strony artysty i dokładnej znajomości środków technicznych, i wielkiej wprawy w ich użyciu. Słowem artysta musi być w swoim fachu doskonałym rzemieślnikiem, i jest to tak dalece koniecznem, że bez tego utwory najgenialniejszego artysty, i to nawet utwory najgenialniej pomyślane, mogą w rezultacie, co do całości swej wartości estetycznej, stać daleko niżej od technicznie doskonałych dzieł artysty o bardzo niewielkim, (ale o szczerym), talencie. Słowem zupełnie opanowanie techniki jest dla artysty rzeczą bezwzględnie konieczną, rzeczą, bez której w sztuce nie można postawić ani kroku, bez której można być materyałem na artystę, lecz nie artystą, jak nie można być kawalerzystą bez umiejętności jeżdżenia konno.

Ale celem istnienia kawaleryi nie jest jeżdżenie konno, jeno bicie nieprzyjaciół. Wyobraźmy sobie dowódcę oddziału jazdy, który, mając sobie powierzone wykonanie szarży, wybiera drogę nie najkrótszą i najłatwiejszą, lecz najdalszą i najeżoną największemi truudnościami, a to w celu wykazania biegłości swych ludzi w konnej jeździe. Prawdopodobnie dostanie się za to pod sąd wojenny.

A jednak to właśnie czynią artyści, którzy technice artystycznej przypisują jakąkolwiek inną doniosłość oprócz doniosłości środka, zmierzającego do osiągnięcia celu, którym jest piękno. Od chwili, w której taki pogląd bierze górę, zaczyna się już, właściwie mówiąc, akrobatyzm. Z pojęcia techniki artystycznej, jako środka, wynika, że doskonałą jest ona tylko wtedy, gdy jest zupełnie niewidoczną bezpośrednio, kiedy jej zalety mogą być wykryte tylko za pomocą analizy krytycznej. Ściśle rzecz biorąc, rzec można, że każde, choćby najmniejsze, uwidocznienie roboty technicznej dzieła

http://rcin.org.pl

sztuki jest już jego jakąś, choćby najmniejszą wadą estetyczną. Poemat, zrobiony tak, że jego rozmiar i rymy uderzają czytelnika nietylko swoją pięknością, ale i swoją niepospolitością czy trudnością, jest już wadliwym. Gdyby jego technika była jeszcze doskonalszą, t. j. bardziej dopasowaną do jego celu, gdyby jego każdy wiersz był najpiękniejszym i najwłaściwszym wyrazem zawartej w nim myśli, w takim razie czytelnika uderzałoby nie to, że rozmiar i rymy są trudne, lecz to, że są takie, jakich trzeba.

Istnieje pewna (oczywiście, niewielka) ilość wierszy takich, że każde zdanie jest w nich wypowiedziane w sposób najprostszy, najtrafniejszy i najwłaściwszy, że przeto ich przekład na prozę nie tylko pozbawiłby utwór wdzięku rytmu i rymu, ale byłby zbiorem zdań gorzej zbudowanych, mniej zręcznych, mniej naturalnych niż te, które się w wiersz układają. To jest właśnie szczytem doskonałości technicznej. I ściśle rzecz biorąc, tylko takie wiersze mają zupełną i niewątpliwą racyę bytu; co może być prozą wyrażone lepiej, a choćby tylko nie gorzej, niż wierszem, to należy wyrażać prozą.

Kierunek artystyczny, którego przejawy mniej lub wiecej zbliżają się do akrobatyzmu, który kwestyę trudności, z natury swej wewnętrzną i zakulisową, wysuwa na miejsce widoczne, — został w naszych czasach zapoczątkowanym w czwartym dziesiątku lat przez t. zw. parnasistów francuskich, a za jego program może być uważanym znany u nas z pięknego przekładu A. Langego wiersz T. Gauthier p. t. »Sztuka«. Nie był to jednak prąd nowy; jest to objaw, stale towarzyszący okresom słabości, wyjałowienia sztuki i chwilom wyczerpania potęgi twóczej. Widzimy go, może jeszcze w większej jaskrawości, w końcu wieków średnich, kiedy minnesengerzy i truwerowie przesadzają się w wyszukiwaniu kunsztownych strof, kiedy kwe-

http://rcin.org.pl

stye budowy ballady, canzony lub ronda nabierają w ich oczach nie wiedzieć jakiej doniosłości, a kiedy ludzie seryo, nie będący sami poetami, poprostu odwracają się od poezyi, uważając ją za amatorską zabawkę; widzimy to samo i w epoce upadku cesarstwa rzymskiego. Jest to rzecz naturalna i nawet nieuchronna, że okresom upadku sztuki wielkiej i prostej towarzyszą z jednej strony popędy do sztuki tendencyjnej, z drugiej zamiłowanie do grzebania się w szczegółach i drobiazgach technicznych. Pierwsze są objawem prostej negacyi sztuki, drugie naturalnym wynikiem przytępienia lub zupełnego braku zdolności do wielkich i głębokich wzruszeń estetycznych: jedni poprostu odwracają się od sztuki, drudzy czepiają się w niej tego, co jest dla nich jedynie dostępnem.

Niniejsza praca, jak każda praca teoretyczna, nie zmierza do niczego innego, oprócz zdania sprawy z tego, jaką rolę grają w twórczości artystyczej i w jakim stosunku do siebie pozostają forma i technika. Jeżeli przyjmiemy bardzo, zdaniem mojem, odpowiednią dla estetyki terminologję, zaczerpniętą z »pierwszej filozofii« Arystotelesa, to, jak mniemam, dojść będziemy musieli do wniosku, że forma dzieła sztuki zawiera w sobie wszystko, co stanowi jego istotę, cel i wartość; technika zaś artystyczna, która w schemacie arystotelesowskim odpowiada przyczynie sprawczej, stanowi zbiór środków, niezbędnych do urzeczywistnienia formy; środków, których waga i doniosłość jest przed dojściem do tego celu niezmierną, a po jego osiągnięciu -- żadną.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

ADAM M-SKI.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

PRZEKLĘTY.

A mnie tak tęskno, a mnie tak głucho,
Choć w koło blaskiem jaśnieje świat;
Nigdzie przytulić serca z otuchą,
Nigdzie zaśpiewać nie mogę rad —
Ach, bo w głębokim niebios lazurze
Drogi mej duszy utonął ptak:
A słońce zgasło, a idą burze,
I nie wiem kędy dziś jego szlak.
Może mu skrzydła wichry złamały?
Może z zasadzki dosięgnął strzał
I z krwawą piersią padł skrzydlacz śmiały
Na twarde głazy, na ostrza skał?
I nikt nie spieszy k'niemu z pomocą,
Tylko jastrzębi plugawy rój,
Co przed sokolą drżał niegdyś mocą,
Dziś w pierś mu wraża podły dziób swój?
A mnie nie dane skrzydeł poloty
By za nim gonić śród wyższych stref,
Lecz — w piersi niosąc oścień tęsknoty —
Tracę po kropli serdeczną krew. —
Przeklęty wulkan, co nie wybucha,
Przeklęta wszelka bezsilna dłoń;
Przeklęta niemoc serca i ducha,
Co rwąc się k'słońcu — nie wzlata doń!

http://rcin.org.pl

Przeklęty wszelki twór, co pożąda,
Niezdolny losom z rąk wyrwać łup,
Kto idąc naprzód wstecz się ogląda —
Anioł ni szatan — lecz żywy trup!

http://rcin.org.pl

DĄBROWA.
Z PIEŚNI DOROHOWICKICH
Z CYKLU »ZIEMIA«.

I.

Idę lasem. — Jak wieże gotyckich kościołów
Strzelają smukłe jodły; na mchy i paprocie
Rozsypała bogińka Rosa pereł krocie!
Nurek królestwo kupiłby za taki połów!
    Drżą osiny, lśnią olchy, kąpiąc wierzchy w złocie
    Blasków słonecznych; czasem jak skrzydła Anio-
                                                    [łów
    Przemknie cień od malutkiej chmurki... Na wy-
                                                    [wrocie
    Spróchniałym, który zieleń od góry i dołów
Objęła, purpurowa czepia się kalina,
Kruszyna, wilczełyko, — pstra zarośli rzesza;
Wszędzie młodzieńcze życie grób objąć pospiesza
    Brzoza-płaczka, jak serce, co tęsknie wspomina,
    Wzdycha; zniszczenia orgię tłum żyjątek wszczyna,
    A jak wieńce laurowe — chmiel festony zwiesza.

II.

W około las — płucami wciągam jego wonie,
Żywicę z aromatu mnogich kwieci falą;

http://rcin.org.pl

Dyamentowe ognie w łzach rosy się palą;
Błogo mi, dobrze, lubo, przyroda mię chłonie,
Zlewam się z nią. — Tęsknoty w sercu się nie żalą;
Nie wiem, czy duch w ekstazie, czy w niebycie [tonie;
Tętna stają... śnię... las staje się wielką salą
O słupach z malachitu, w lazuru oponie. —
Jestem królem, mam dwór mój: Skierki i Chochliki,
Koralowe biedronki, szmaragdy — koniki
I żabki; mam kobierce miękkie aksamitne,
Utkane w niezabudek turkusy błękitne;
Do snu gra mi orkiestra drzew, szemrzą koniki —
I życie szepce: Jestem ziemia: kocham, kwitnę!

III.

Co to? z morza zieleni jakiś odłam czarny
Wynurza się i sterczy jak podwodna skała?
Głaz? Czy starych pogańskich bóstw ołtarz ofiarny?
Nie, tu jak archipelag, gromada ich cała,
Jak po ległych olbrzymach ogrojec cmentarny,
Zjeżony pomnikami. — To dawna puszcz chwała,
To pnie wyciętych dębów, co jak pieśń przebrzmiała
Znikły z oblicza ziemi. — Jakże zda się marny
Dziś las przy bezpotomnym tych olbrzymów rodzie!
Te jodły, te dębczaki rachityczne karły!
Dziesięć na pnia jednego zmieściłbyś obwodzie. —
W pierś Coloseum chciwość z głupotą się wżarły,
Szczerbiąc na dworze możnych; lecz — o żywych [grodzie,
Dotąd cię z dumą mierzy ów kolos umarły...

IV.

Śnię. — Z rozłożystych karczów rosną pni filary,
Gałęzie pną się w łuki, arkady, sklepienia;

http://rcin.org.pl

Lazur znikł, gęstwa liści górą się zacienia,
Puszcza tajemniczemi zaszumiała gwary —
Dawna puszcza, schron zwierza — matecznik pra-
[stary.
Niby kadzidła biją od ziemi ziół tchnienia
I lud bóstwom zamierzchłym niesie swe ofiary. —
Jakiś się wid przed duszą moją rozpromienia...
Tu, gdzie trzy plemion rzeki ze sobą się styka,
Łącząc krew, łzy swe, hymny wielowiecznej chwały,
Widzę ich — wajdelotę i ślepca lirnika,
I Tego, co swą pieśnią objął naród cały. —
Jakże chmurnie... Wtem nagle oczy zajaśniały —
Starcy podnieśli ręce — duch mój się ocyka...

http://rcin.org.pl

Z CYKLU SONETÓW P. T. »ECHA«.

Ach, bywa dzień, gdy w duszy nam rozkwita
Cudowny kwiat — miłości sen młodzieńczy,
Gdy pierś okrywa szata złotolita
I tęcza skroń dyamentami wieńczy.
Ach tyle lat! czuję że pierś rozbita,
Zagłuszył pieśń zgrzyt życia potępieńczy:
Mych ekstaz, łez nikt z ócz nie wyczyta,
A jednak duch dotąd przed niemi klęczy.
I ból, i żal, i gorycz, i tęsknice —
Ach długich lat — ja chowam jak skarbnice
Jak w głębi min złota rodzime bryły...
Poeto, dość! W lot! Wzbij się pod błękity
I zanuć pieśń tej ziemi w mgły spowitej
Z krainy snów, coć ducha upoiły.

http://rcin.org.pl

BŁOGOSŁAWIONĄ BĄDŹ.

Błogosławioną bądź, błogosławioną bądź
Okrutna ty godzino,
Gdym czuł, że w żyłach mych
Potoki ławy płyną;
        Gdy się wzdymała pierś
        Płomiennem upojeniem,
        Gdy każde z serca drgnień
        Było miłości drgnieniem;
Gdy zdrój poezyi bił
Z mej pieśni, dziś stłumiony,
Gdym jako człowiek żył,
A śnił jak bard natchniony!
        Błogosławioną bądź
        Przez każdy wiosny wiew,
        Przez każdy kwiatu pąk,
        Przez każdy ptaszy śpiew;
Przez krwi gorący war,
Przez skrzydeł orlich lot,
Przez Prometeja dar,
Przez walk męczeńskich pot!
        Przez wszystko co tu wre,
        Przez myśli bujnych zdrój,
        Przez każdą życia skrę,
        Przez wieczny duchów bój!

. . . .

http://rcin.org.pl

Błogosławioną bądź, błogosławioną bądź,
Choć dla mnie już miniona,
Choć kwiaty zważył mróz,
A pierś zastyga, kona;
    Lecz jam twój widział świt —
    Doznałem twej potęgi
    I czułem się jak nić
    Wszechżycia barwnej wstęgi;
Więc szepcę idąc w mrok:
Mej wiosny dniu daleki,
Błogosławionym bądź
I dzisiaj i na wieki!

http://rcin.org.pl

ANDRZEJ NIEMOJEWSKI.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

MAJLACH.

Nad brzegiem morza Tyberyadzkiego wiódł żywot pustelniczy nędzarz imieniem Majlach, niegdyś mąż bystrego rozumu, wielkiego znaczenia i posiadacz licznych trzód. Ale gdy wrzody pootwierały jego ciało, gdy obmierzła choroba uczyniła go wstrętnym i zaraźliwym, przyjaciele i pochlebcy usunęli się od niego, pozbawiając go znaczenia, pasterze i rządcowie rozkradli mu trzody, a rozum jego utracił wszelką bystrość w chorobie i ubóstwie. Z rozumu tego pozostało zaledwie tyle, aby pojąć całą marność i znikomość zabiegów ludzkich, bezdenną przewrotność świata i niedocieczone szyderstwo losu.

Schorzały Majlach przesiadywał dniami całemi nad brzegiem wód Tyberyadzkich , patrząc po marszczących się falach. Fala za falą nadbiegała, wzdymała się, pryskała i nikła. I patrząc na to rozpryskiwanie się fal, śmiał się gorzko Majlach, a bezzębne i owrzodzone usta jego szeptały:

— Oto człowiek!

I znowu:

— Oto jego losy!

I jeszcze:

— Oto dążenia ludzkie i cel osiągnięty!

Te słowa powtarzał przy rozpryskiwaniu się każdej fali i śmiał się, gorzko trzęsąc głową. Dopiero, kiedy

http://rcin.org.pl

głód poczynał mu dokuczać, czołgał się wzdłuż wybrzeża zbierając i połykając to, co morze z łona swego wyrzuciło na piaski.

Noc spędzał w szałasie, pokrytym zeschłymi liśćmi. Leżał na mchu leśnym i jęczał, a sen zazwyczaj na krótko przymykał mu powieki, odejmując mu pamięć o boleściach.

Często zaś sen trapił go więcej, niż jawa. Bo niejednokrotnie zdawało mu się w uspieniu, że zbiera muszle na wybrzeżu, rozdrapuje niemi rany swoje, aby ich było więcej.

To znowu zdawało mu się, że drżącemi rękami czerpie słoną wodę morską i leje na swe rany, aby go więcej bolały.

I jeszcze zdawało mu się, że chodzi po rozległym lądzie, jadem ran swoich namaszcza drzwi każde, aby cała ludzkość cierpiała i marność swą spostrzegła.

Tak mijały skwarne lata, piękne jesienie, dżdżyste zimy i kwieciste wiosny. Zapomniał Majlach, że był niegdyś bogaty, że posiadał znaczenie i inny sposób myślenia. Zdawało mu się, że przyszedł na świat z wrzodami, ze urodził się w nędzy i osamotnieniu i że obecne jego myśli odbyły za nim pochód od kołyski przez długą drogę życia, aż ponad brzeg morza Tyberyadzkiego.

Od czasu do czasu, kiedy siedział na wybrzeżu patrząc po rozpryskujących się falach, wzrok jego padał na krążące w oddaleniu łodzie rybackie. Ludzie w nich siedzący zapuszczali około południa sieci swoje, a wyciągali je z morza nad wieczorem.

Przypatrywał się Majlach ich rzemiosłu, a kiedy z nastającym zmierzchem znikli, zdawało mu się, że jakaś fala się rozprysła bez śladu. I gorzko śmiał się z trudów i zabiegów tej fali ludzkiej; pragnął bryznąć na nią swym jadem, z wrzodów ciekącym, aby cierpiała i znikomość swą spostrzegła.

http://rcin.org.pl

Wszelako, razu pewnego, jedna łódź zawinęła do brzegu; w niej siedział rybak, imieniem Piotr. Zajęty naprawą sieci nie zauważył zrazu owrzodzonego człowieka. Dopiero kiedy ten począł się gorzko śmiać, obrócił na niego prostacze oczy, a wyszedłszy na brzeg począł się nad nim litować.

Majlach odpowiedział na jego litościwe słowa szyderstwem. Ale rybak nie zraził się i siadł na piasku koło niego.

Wtedy Majlach począł mówić i otworzył mu oczy na ono rozpryskiwanie się fal, a następnie śmiał się gorzko, potrząsając głową. Potem otworzył mu oczy na całą znikomość dążeń i zabiegów ludzkich i śmiał się urągliwie. Potem otworzył mu oczy na ślepotę ludzką, umaczał palec w owrzodzeniu swojem i pomazał jadem twarz rybaka.

Potem zamilkł i przypatrywał mu się.

Ale rybak odparł, że nie wszystko jest na świecie marnością, jako tego przykładem: dobroć. Następnie powiedział, iż nie lęka się jadów, ni owego owrzodzenia, bo zna męża, który za dotknięciem rąk swoich zasklepia rany ciekące i usuwa wszelkie owrzodzenie.

Majlach potrząsał głową i śmiał się, powiadając:

— Po upływie tygodnia jednego przypłyniesz na onej łodzi do mnie, abym ci pół szałasu odstąpił.

A rybak odpowiedział:

— Przyjdzie czas, kiedy z ust twych zniknie nietylko to owrzodzenie, ale i ów gorzki śmiech.

Rzekłszy to powstał, aby odpłynąć. Ale Majlach przyczołgał się do niego i pomazał mu jadem nogi. Na to rybak podał mu do pomazania jeszcze obie ręce. Majlach pomazał je również, następnie pomazał mu powieki, usta, uszy i piersi.

Potem zaczołgał się do swego szałasu, a rybak odpłynął.

Nocą zerwała się wielka nawalnica i rzuciła się

http://rcin.org.pl

na wody morza Tyberyadzkiego. Fale dźwigały się i z wielkim szumem rozlewały się po wybrzeżu. Piany z ich szczytów odrywały się, bryzgając białemi płatami na wzgórza i znajdujące sią tam drzewa. Morze poruszyło się aż do dna swojego. Chmury kłębiły się tak nisko, iż fale niemal ich sięgały wzdętemi czubami. Wicher ciskał krążące ptastwo na morze i topił. Wody wyrzuciły na wybrzerze wielką ilość martwych ryb i przejrzystego płazu. Przytem grzmoty i błyskawice szerzyły takie przerażenie w przyrodzeniu, że zwierz leśny począł ryczeć jękliwie, a sępy nie miały odwagi dziobać martwych ryb, zalegających zwilżone piaski.

Majlach mniemał, że wzburzone wody zalały łódź rybaka a jego pochłonęły. Kiedy nastał poranny brzask a nawalność się uśmierzyła, wyczołgał się nad morze i patrzył po falach, czy nie wyrzucą na brzeg szczątków łodzi i zwłok człowieka.

Około południa ukazały się w oddaleniu łodzie, a siedzący w nich rybacy zapuszczali sieci do morza. Pod wieczór jedna łódź zawinęła do wybrzeża, a Majlach ujrzał w niej znajomego rybak.

Tedy zapytał go, gdzie noc spędził.

Rybak odparł, że na morzu; albowiem za dnia naprawiał sieć, a nocą połów był dziwnie obfity.

Majlach odparł mu na to, iż kłamie, gdyż nocą burzyły się wody i była wielka nawalność.

Rybak odrzekł, iż istotnie fale poczęły się wzdymać; ale ów mąż, o którym już mu wspominał, zestąpił z łodzi na wody i uśmierzył je.

Wtedy Majlach począł się śmiać urągliwie i przyczołgawszy się do rybaka namazał mu znowu jadem swego owrzodzenia czoło, powieki, twarz, usta, piersi, ręce i nogi.

Potem siedział długo na wybrzeżu, póki łódź z rybakiem nie znikła w oddaleniu i ciemność nocna nie pokryła mrokiem morza i lądu.

http://rcin.org.pl

Codziennie siadał Majlach na brzegu morza Tyberyadzkiego patrząc po falach. Ale łódź nie pokazywała się i rybak Piotr nie zawijał do zatoki. Wtedy Majlach począł śmiać się jeszcze urągliwiej i radować się gorzko, że bodaj jeden sen jego się ziścił, że bodaj jednego człowieka zaraził jadem swych wrzodów i otworzył mu oczy na prawdę istnienia ludzkiego.

Minęło pięć dni, potem sześć i siedem dni. Aż dnia ósmego pod wieczór pojawiła sią łódź na widnokręgu wodnym, zbliżała się, szybko a kierował nią jeden człowiek.

Majlach począł się śmiać.

Zdawało mu się, że widzi twarz opuchłą i poczerwieniałą, oczy napełnione przerażeniem i że przez oddalenie bije już na niego oddech gorący. Patrzył chciwie i śmiał się.

I już widział obok siebie na piaskach wybrzeża skulonego nędzarza o ciekących ranach, patrzącego zgryźliwie na rozpryskujące się fałe i powtarzającego jego słowa. Widział to już i śmiał się.

Łódź ślizgała się po wodach, jak ptak, gdy skrzydła na powietrzu rozłoży i płynie ku ziemi. Stał w niej rybak Piotr i szukał wzrokiem dwóch głazów, pomiędzy które wprowadziłby swój statek.

A osadziwszy go, jak zamierzał, wystąpił na brzeg, zbliżył się do Majlacha, powitał go i zapowiedział, że nazajutrz zbierze się na wybrzeżu wielu z pomiędzy rybaków i ich rodzin, tudzież ludu innego rzemiosła. Niechaj przyłączy się do nich i słucha słów, które przed owem zgromadzeniem zostaną wyrzeczone.

Nie skończył jeszcze mówić, kiedy Majlach, przyczołgawszy się, począł dotykać jego nóg, rąk, twarzy, policzków, powiek i uszu. Pilnie śledził i patrzył i dotykał i oczom swoim wierzyć nie mógł.

Tedy rybak rzekł:

— Jad twych wrzodów nie zarazi mnie, a niebawem

http://rcin.org.pl

nie zarazi już nikogo, choć tu wielka rzesza ludu nadciągnie, co o szałasie twoim słyszała. Uwierz jeno w Tego, który jest prosty jako ja a który uczy innej nauki, niż twoja.

Powiedziawszy to odpłynął, a Majlach zaczołgał się do swego szałasu. Noc nadeszła ciemnemi krokami, a on usnąć nie mógł. Ból srogi doskwierał mu, a on nie jęknął. Słyszał gwarliwe rozpryskiwanie się fal na wybrzeżu, ale nie śmiał się już.

Wątpliwość jakaś błąkała mu się po głowie i wodziła za sobą wszystkie jego myśli. Zadziwił się, że rybak naprowadza tłumy do morskiego wybrzeża, którego każdy unikał.

Potem przymknął powieki i zdało mu się, że ów dziwny rybak nawiedził go i siadł u wejścia do jego szałasu.

Jął go tedy pytać:

— Skąd wziąłeś, rybaku, tę spokojność duszy?

A rybak uśmiechał się tylko. I pytał go Majlach dalej:

— Skąd wziąłeś, rybaku, tę obojętność na rany i owrzodzenie?

A rybak uśmiechał się ciągle. I pytał go Majlach jeszcze:

— Skąd wziąłeś, rybaku tę mądrość, która zapowiada rzeczy nadzwyczajne i doczekuje się ich spełnienia?

A rybak uśmiechnął się raz ostatni i znikł.

Majlach zbudził się i rozważał to, co mu się we śnie wydawało, a następnie powtórnie usnął.

I w tem powtórnem uśpieniu zdało mu się, że siedzi nad brzegiem morza i patrzy po rozpryskujących się falach. Każda kropelka wody jest ludzką głową. Fale onych głów nadbiegają, rozlewają się po wybrzeżu, a z piasków wstają tłumy rybaków i dążą w głąb kraju. Co fala nadpłynie, powstaje nowy szereg rybaków, dobywa się na wybrzeże i odchodzi w głąb kraju.

http://rcin.org.pl

A poziom wód nie zmniejsza się, nie zniża, jeno wzdyma nowe fale bez końca i bez wytchnienia.

Majlach zbudził się i myślal długo nad tym wtórym snem swoim, jakieby mu dać wytłomaczenie. Wtedy usnął po raz trzeci.

I w onym trzecim śnie zdało mu się, że stoi opodal wybrzeża i patrzy po wychodzących z morza rybakach. Nagle przypomniał sobie, że kiedy nie miał owego owrzodzenia, to był bardzo podobny do niektórych z onych ludzi. To zastanowiło go i począł z większą pilnością przypatrywać się wychodzącym z wód morskich rybakom. Naraz ogarnęło go wielkie zdziwienie, albowiem im więcej ludzi występowało, tem podobieństwo stawało się większem. W końcu zdawało mu się poprostu, że to on sam w nieskończonej ilości postaci wychodzi z toni morskiej i podąża w głąb kraju. Tedy zbudził się i nie mógł zrozumieć, coby owe trzy sny znaczyć mogły i jaki byłby ich wykład.

Następnego dnia zaczołgał się o świcie na wybrzeża i patrzył, aż do południa po widnokręgu wodnym. Rany paliły go; we wnętrzu czuł ogień. Zapłakał.

Słone łzy, spływając po owrzodzonych policzkach, zwiększały jego boleści. Ale on już nie rozumował urągliwie, już szyderstwo opuściło jego duszę. Jeno ostała się tam żałość, żądna utulenia. Płakał wciąż.

Morze ułożyło się niby gładka mądrość nieba. Słońce roznieciło złoty swój pożar nad światem. Liście powisły nieruchomie na drzewach. Ptactwo leśne posnęło na gałęziach, chcąc przeczekać skwar południa.

A on płakakał i płakał.

Pod wieczór zaroiły się łodzie w oddaleniu, a równocześnie na wybrzeżu poczęły zjawiać się gromadki niewiast, starców i dzieci. Siadali na piaskach wybrzeża, na kamieniach, na leżących kłodach obalonego drzewa. Dziwiło Majlacha to, że nikt nie stronił od niego, ale pozdrawiał i uśmiechem coś zapowiadał.

http://rcin.org.pl

Łodzie przybiły do brzegu, rybacy zmieszali się z niewiastami, starcami i dziećmi. Potem starcy i niewiasty z dziećmi posiadały w łodziach, a mężowie zalegli wybrzeże. I widniała głowa przy głowie u ziemnego krańca wód morskich, jakoby garbaty ląd z samych głów się składał. W on czas jedna łódź odbiła nieco od brzegu, a w niej siedziało dwóch ludzi. Jeden z nich był to Piotr rybak, a drugi Mąż nieznany.

Oblicze onego Męża było dziwnie spokojne a oczy obracały się tak, jakby niemi każdego dotykał. A przytem była w nich wielka jasność, i wyraz, i zrozumienie rzeczy. Około wyniosłego czoła gromadziły się płowe włosy, opadające na barki, które były pokryte białą szatą. Majlach nie mógł wzroku oderwać od tej twarzy. A on mąż siedział w łodzi oparłszy brodę na łokciu i patrzył po zgromadzonym na wybrzeżu ludzie. Wtedy Piotr rybak wyjął wiosło z wody, siadł również w łodzi i opuścił głowę na piersi.

Zaległa cichość przerywana lekkiem trącaniem wód o brzeg czółna.

Po chwili zabrzmiał stamtąd głos, a Majlach wstrzymał oddech. Słowa płynęły przez powietrze i rozchodziły się między zgromadzonymi na wybrzeżu.

Dziwny ten Mąż opowiadał przypowieść o człowieku rozumnym i o człowieku dobrym. Człowiek dobry był panem, a człowiek rozumny sługą tamtego. Ale niebawem człowiek rozumny zauważył, że jeżeli się zaniedbuje w swej obsłudze, to człowiek dobry czyni za niego to, czego nie wypełnił. Spostrzegłszy to, począł się coraz bardziej opuszczać, a nakoniec zaprzestał całkiem czynić, co był obowiązany. I zauważył nareszcie, że dzięki temu stosunek pana i sługi uległ zupełnej przemianie. A co zauważył, było prawdą. Człowiek rozumny stał się panem, a człowiek dobry sługą. Tymczasem nastała wojna. Wypowiedział ją człowiek rozumny, gdyż dokładnie obliczył, że posiada siedmio-

http://rcin.org.pl

krotnie więcej wojska, lepsze uzbrojenie, że może zatem bezpiecznie napaść nieprzyjaciela i ograbić go z jego dobytku. Napróżno odradzał mu człowiek dobry. Nie usłuchał go człowiek rozumny. Tyś jest dobry, mówił, więc żal ci rozlewu krwi; ale ja jestem rozumny i widzę, że wzmożenie się na siłach jest potrzebne. Wojna wybuchła. Ale w pierwszej bitwie człowiek rozumny otrzymał ciężką ranę w głowę, spadł z rumaka swego, a wojsko tratując go poszło na nieprzyjaciela. Leżał tedy na polu w cierpieniu i osamotnieniu a tymczasem wódz jego, rad z onej okoliczności, że pan na polu wyzionie ducha w osamotnieniu, pobił wroga, odebrał mu skarby i ogłosił się królem dwóch narodów. Wojska przysięgły mu na wierność i otrąbiono pokój. Wszyscy powrócili do swych zajęć. Po niejakim czasie zjawił się na progu domu człowieka dobrego nędzarz błagający, aby go wsparł i przyjął do służby bodaj do posług najlichszych, byle mu dał dach nad głową i kawałek chleba na pożywienie. Ulitował się czławiek dobry, wprowadził go do swego domu, obmył i owiązał mu rany, a następnie przełamał się z nim chlebem. Wtedy człowiek rozumny, który był zeszedł na nędzarza, bardzo się dziwił i rzekł do człowieka dobrego: byłem twym sługą i nie słuchałem cię; zawładnąłem panowaniem nad tobą i odjąłem ci to, co było twojem; czemu mnie nie wypchniesz za próg domu twego, ale łamiesz się ze mną chlebem i rany moje owięzujesz? A człowiek dobry odparł na to: boś jest biedny i cierpisz, bo przyszedłeś do mnie, jakoś był powinien nie odchodzić, bo służyć mi masz, abyś nie cierpiał i słuchać mnie masz, abyś ze mną razem wypełnił przykazania.

Rzekłszy tę przypowieść, patrzył Mąż czas jakiś po tłumach, a w oczach jego grała światłość, która biła na zebrane po górzystym wybrzeżu. Potem odjął rękę od brody, uniósł głowę i jął mówić:

http://rcin.org.pl

— Bądźcie, jako ten człowiek dobry, a rozumni przyjdą pod próg wasz z ranami swojemi. Odejmijcie wszelkie cierpienie innym a gdy ono samo na was przyjdzie, powitacie je jako przyjaciela który nie dolega. I dziwić się wam będą ludzie, a powiadać, żeście porządek świata odmienili. I zaprawdę odmienicie go. Człowiek rozumny złoży miecz swój w rece wasze a wy on miecz przełamiecie i rzucicie w ogień. Człowiek rozumny przyniesie wam to, co zabrał innym, a wy on dorobek zwrócicie między wszystkie i nie będzie swaru. Człowiek rozumny przyniesie wam swój rozum, a wy on rozum zamienicie w zwierzę pociągowe, aby był użyteczny, a nie szkodliwy. I nastanie jeden pasterz i jedna trzoda. Zaprawdę powiadam wam, to stanie się, jak się stała światłość i niebo i morze i ląd. Człowiek dobry zagoi rany, otrze łzy, uśmierzy cierpienia, nakarmi głodne, napoi spragnione i podniesie upadłe. Człowiek dobry uczyni was ślepcami na to, co jest przemijające, a otworzy wam oczy wasze na to, co jest wieczne. Zaprawdę powiadam wam, że to się stanie, choć pierwej onego człowieka dobrego rozumni prześladować będą, zagłuszą szydestwem jego słowa i przybiją mu gwoździmi ręce do drzewa, aby nie mógł czynić wedle dobroci swojej.

W tłumach ozwały się westchnienia i cichy płacz a potem padały urywany słowa:

— Tyś on człowiek dobry!

I znowu:

— Tyś on, którego zapowiadasz!

I jeszcze:

— Tyś jest, który goisz rany, ocierasz łzy i podnosisz upadłe!

Piotr rybak włożył wiosło do wody i łódź do brzegu skierował. A gdy oparła się o piasek, tłoczyły się do niej matki i podprowadzały dzieci, aby im błogosławił. Potem zbliżali się różni cierpiący, a On kładł

http://rcin.org.pl

im rękę na głowę, patrzył w niego i szeptał jakieś ciche, niesłyszalne słowa. Cichość nadzwyczajna była w przyrodzeniu. Zdawało się wszystkim, że niebo skłoniło swój błękit bliżej ziemi, a powietrze przepełnia się wonią różnych aromatów. Trącanie wód o brzeg czółna umilkło i morze stało się nieme, jakby zasłuchane w mowy i uczynki tego, który pocieszał, uzdrawiał i utwierdzał.

Majlach leżał na wybrzeżu widząc wszystek tłum i onego Męża z rybakiem Piotrem na łodzi. Patrzył długo z rosnącem zdumieniem i słuchał. Słowa onego Męża padały na niego, jak promienie słoneczne, przeświecały go i rozjaśniały mu duszę. Potem zawładnęły nim całkowicie. A gdy on Mąż umilkł na końcu przypowieści, Majlacha ogarnął smutek i tęsknota. Brak mu było owych słów i przyczołgał się bliżej. Ludzie rozstępowali się i czynili mu widok na morze. Kiedy z czółna zabrzmiał głos powtórnie, Majlach począł drżeć na całem ciele, trząść głową, a łzy rzuciły mu się z oczu. Łódź tymczasem przybiła do brzegu. Matki poczęły podprowadzać dzieci, tłoczyli się inni i wyciągali ręce. Wtedy Majlach, drżący na całem ciele i ślepy od łez w oczach, począł się czołgać w stronę największego tłoku. Już nie widział, co się około onej łodzi działo. Nad nim wyciągały się ramiona, rozlegały się najczulsze wołania, fala tłumu zbliżała się do wybrzeża, a on na jej dnie czołgał się po piasku, dysząc i płacząc. W ten sposób doczołgał się do brzegu i znalazł się u zrębu łodzi rybackiej. Podniósł oczy. Ludzie ustąpili już z czółna, a spojrzenie onego dziwnego Męża padło na niego. Majlach przeczołgał się przez zrąb łodzi, pełzał po deskach i podniósł twarz zalaną jadem i łzami, a owrzodzone jego usta poruszały się błagalnie.

A on dziwny Mąż wyciągnął rękę ku niemu i położył dłoń na jego głowie, której nikt dotknąć nie śmiał.

Majlach jęknął:

http://rcin.org.pl

— Wejrzyj na mnie, Panie!

Wtedy posłyszał nad sobą szept:

— Niech ci odjętą będzie boleść...

I Majlach przestał cierpieć.

— Niech ci odjętą będzie szpetność...

I zamknęły się rany Majlacha.

— Niech ci odjętą będzie twoja niewiara...

I Majlach uzdrowiony, a silny padł na twarz ze szlochaniem.

Piotr rybak włożył wiosło do wody. Łódź oddaliła się od wybrzeża i od tłumów. Zaszumiał odmęt morski. A Majlach ciągle płakał.

Wtedy poczuł znowu dłoń na swej głowie i szlochając zapytał:

— Czego żądasz, Panie?

I zabrzmiał głos koło jego ucha:

— Czyń innym, jakom ja ci uczynił...

http://rcin.org.pl

JÓZEFAT NOWIŃSKI.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

MARZENIE O SZCZĘŚCIU (DYALOG).
OSOBY DZIAŁAJĄCE: ON I ONA.

ON *(wchodząc)*. Dobry wieczór, kochanie!

ONA *(nie wstając i nie odwracając głowy)*. Kochanie? Opowiadanie — ptaszków śpiewanie! Gdybyś mnie kochał, nie siedziałbyś trzy godziny dłużej, niż obiecałeś, wiedząc, żem w domu sama i... i...

ON *(całując ją w czoło, zamiast ust umkniętych)*. Nie mogłem, w żaden sposób nie mogłem. Taki miałem dziś nawał pracy w redakcyi, żem nie mógł nawet wpaść do Grzyńskich po twoje książki.

ONA. Nie byłeś u nich? Ale to wszystko jedno, już do mnie nie spieszysz, już mnie nie kochasz.

ON. Kocham, kocham, kocham! A co porabia nasza Zośka?

ONA. Otóż to właśnie! Teraz tylko Zośka i Zośka, a ja zeszłam już tylko na jej matkę.

ON. Nieprawda, kochanie! Gdyby nie była twoją córką, nie kochałbym jej tak, ciebie zaś kocham dla ciebie samej.

ONA. Dałby kto temu wiarę! Zośka już spi.

ON *(wychodzi do sąsiedniego pokoju i stamtąd)*. Chodźno, Marylko, chodź prędzej, obacz jak ona ślicznie śpi. Tak jakoś zabawnie rączki złożyła.

ONA. Widziałam, widziałam. Herbatę nalewam.

ON. Ależ chodź, razem popatrzymy.

http://rcin.org.pl

ONA. Ot, chodź łepiej sam, bo herbata do reszty ostygnie.

ON (*wchodząc i siadając*). Dzięki — a pocałować?

ONA. Nie warto.

ON. Warto, warto, kochanie! (*odsuwa szklankę*). Jeżeli tak, to nie chcę herbaty!

ONA. Czy wszystkim gospodyniom takie ultimata stawiasz?

ON. Brzydkie, niegrzeczne, złośliwe kochanie!

ONA. Boże, cóż to za nudne stworzenie! Dopiero kłopot! Pij już, pij (*pochyla się, całuje go i przysuwa szklankę*).

ON (*chwytając ją wpół*). I powiedz, że kochasz.

ONA (*wydzierając się*). Już co to, to nie!

ON (*znów odsuwając szklankę*). To nie chcę herbaty.

ONA. Jak ci się podoba! żebyś się ty napił herbaty — a, nie mogę kłamać...

ON. Ależ to nie będzie kłamstwem, bo mnie kochasz przecie naprawdę.

ONA. Kiedyś tak tego pewien, po cóż ci mam powtarzać?

ON. Ten wyraz tak ładnie brzmi.

ONA. Trzebaż było odrazu powiedzieć: kocham pana Karola.

ON. A fe! Chcesz mi tę herbatę w nastój strychniny zamienić?

ONA. Sam przecie powiedziałeś, że ci wyraz »kocham« ładnie brzmi.

ON. Ale nie w takiem towarzystwie.

ONA. Pij herbatę, bo ostygnie.

ON. A niech sobie stygnie, kiedy serce twoje dla mnie ostygło. Powiedz: kocham Józia.

ONA. Kocham Józia, ale jakiego?

ON. Mnie! mnie!

ONA. Już co do tego, to bądź spokojny!

http://rcin.org.pl

ON. Nie chcę być spokojnym, będę kaprysił, będę krzyczał.

ONA. Cicho, Zosię obudzisz!

ON. No, to będę płakał *(zakrywa oczy rękami).*

ONA. Ile się żywnie podoba, byle cicho!... No, dość już tego mazania się *(odrywa mu ręce od twarzy)*, kocham, no, kocham, tylko pij herbatę!

ON. Mnie kochasz?

ONA. Ciebie, ciebie. Tylko daj mi już spokój!

ON. Właśnie, że nie, nie chcę ci dać spokoju *(chwyta ją wpół i sadza na kolanach)* kochanie w niewoli.

ONA. W jakiej! Ani mi się śniło, że się tak złapię. Z deszczu pod rynnę. I czegoż tak patrzysz? Boże, co za lukrecya!

ON *(przyciąga ją i całuje).*

ONA *(po chwili, wpatrując się).* I dlaczego to tak?

ON. Co?

ONA. Jesteś brzydki.

ON. Tak.

ONA. Jedno ramię masz wyższe od drugiego.

ON. Tak.

ONA. Wzrostu jesteśmy prawie równego.

ON. Tak.

ONA. Chodzisz jak na szczudłach.

ON. Tak.

ONA. Chudy jesteś, jak śledź wędzony.

ON. Tak.

ONA. A ja ciebie za to wszystko kocham.

ON. Śliczne zakończenie brzydkiej litanii.

ONA. Powiedz, dlaczego to tak?

ON. Albo ja wiem! Powiedz mi lepiej, jak to być może, że jesteś piękna jak anioł.

ONA. Słyszałam.

ON. Ramion Kleopatra mogłaby ci pozazdrościć.

ONA. Słyszałam.

http://rcin.org.pl

ON. Ruchy masz — bogini.

ONA. Słyszałam.

ON. Postać — królewską.

ONA. Słyszałam.

ON. Cała jesteś, jak Wenus z Milo.

ONA. Słyszałam.

ON. A przytem jesteś taka miła, że chciałoby się schrupać cię całą.

ONA. Dziwna ochota, ale też słyszałam.

ON. A ja pomimo to wszystko nie kocham ciebie nic a nic.

ONA *(wyrywając się)*. Obejdzie się. Znajdę takich, co mnie będą kochali. Puść!

ON. Ale ja nie znajdę takiej, to też nie puszczę... Kocham, kocham swoją Marylkę najmilszą, najcudniejszą, najlepszą, jedyną!

ONA *(wstając)*. »Kochałem« — powiedz!

ON. Kocham, i więcej nawet niż dawniej!

ONA. Daj pokój!... Jakeś ty szalał dawniej!

ON. I teraz szaleję.

ONA. Ty?! Wtedy w każdem spojrzeniu twojem świeciła taka namiętność.

ON. Alboż ona zgasła?

ONA. Teraz jesteś spokojny, prawie znudzony. Wszyscyście tacy. Zaledwo przyjdzie pewność posiadania, a wnet zjawia się przesyt. Dobrze mówią, że małżeństwo jest grobem miłości.

ON. Aksyomaty życiowe tem się różnią od geometrycznych, że brak im często sensu. Chociażem pewien twojej miłości, każdy twój pocałunek zdaje mi się pierwszym. Wiesz sama dobrze, że więcej niż ja cię kocham, kochać nie można.

ONA. Może po trzech latach naprawdę nie można kochać więcej, ale *(smutnie)*, alebym chciała być kochaną więcej, niż można... *(żywo, widząc jak go to do-*

http://rcin.org.pl

tknęło). No, przyznaj się przecie, że już nie tak mnie kochasz, jak dawniej.

On. Ma się rozumieć.

Ona. Więc o cóż chodzi, to tylko powiedziałam.

On. Dawniej, kochałem cię jak śliczny obraz, jak cudną aryę, jak poemat genialny, jak rybak włoski Madonnę...

Ona. Zapalasz się na samo tylko wspomnienie.

On. Kiedym cię widział, tchu mi brakło, głowę traciłem: chciało mi się modlić, płakać, śpiewać *(wstaje, potem to chodzi, to przystaje)*.

Ona. Ach, jakeś ty wtedy śpiewał — dla mnie, bo wogóle... Jakeś spojrzał raz, wymawiając wyrazy jakiejś piosenki: idolatrata! A dziś...

On. Straciłem głos, kochanie. Gdybyśmy mieli pianino...

Ona. Czy i wzrok dawny też straciłeś przez brak ćwiczeń? Ale dajmy już temu pokój, bo mi się żal robi tych czasów, tak żal, że się aż płakać chce. Przeszło i nie wróci. I po com ci się oddała? Wtedy miłość twoja wciąż klęczała przedemną i całowała rąbek mej szaty.

On. A dziś kocham cię jak powietrze, jak słońce.

Ona. Chcesz chyba powiedzieć, żem ci tak spowszedniała?

On. Chcę powiedzieć, żeś mi do życia potrzebną, jak słońce, jak powietrze. Gdybym cię utracił wtedy, jeszcze praca, czas, marzenie mogłyby mnie pocieszyć, ale teraz jużbym żyć ani mógł, ani chciał.

Ona. Mnieby się prędzej zdawało, żeś się już znużył i znudził. Ot, naprzykład, bez tej kuli u nogi, jak na stan kawalerski, miałbyś dość, a tak... z tem jarzmem...

On. Któregobym za koronę nie oddał. I mnie posądzać o takie myśli!...

Ona. Nie oddałbyś, bo by nikt nie dał.

http://rcin.org.pl

On. Kto wie, kto wie! Zresztą tak mówię, bo tak czuję. Pomyśl, czem byłoby dla mnie panowanie nad światem, gdyby mi słońce przestało świecić? A przecież ty jesteś mojem słońcem. Nieraz, taki jestem przygnębiony i smutny, jak świat w chmury spowity, a gdy spojrzę w twoje oczy, wnet jakby słonko wiosenne z za całunów jesiennych zabłysło. I znów gotówem myśleć, pracować, walczyć, cieszyć się. Choćbym najbardziej był zmartwiony i zgryziony za domem, niech wrócę do ciebie, niech dotknę twej dłoni dłonią, twych ust ustami — gdzież się rozwiały smutki? Znikły, jak dym, co z wiatrem ulata. Rozstajemy się, i wnet mi się zdaje, że mnie do zimnej, stęchłej i ciemnej piwnicy zamknięto; wracasz — niby mnie nagle wypuszczono na wolność i na słońce. Nie brak mi nawet zawrotu głowy, jakby od wina. Dobrzem powiedział: kocham cię jak powietrze, jak słońce. Prędzej ty mogłabyś żałować dawnych dostatków *(staje przy niej, opierając się o stół)*.

Ona *(zaglądając mu w oczy, po chwili)*. Co mi tam po wszystkiem bez ciebie, moja ty śliczna lalko.

On. O konsekwencyo kobieca! Wszak dowodziłaś przed chwilą, żem brzydki.

Ona. Bo też to prawda.

On. A teraz mówisz: »śliczny«.

Ona. Bo to też prawda.

On. Jakto?

Ona. Jesteś brzydki sam przez się, dla mnie zaś jesteś śliczny. Nie powiesz przecie, że cię zdobią te guzy na czole, albo ta broda wystająca? A jednak twarz Ganimeda, zamiast twojej zdałaby mi się wstrętną maską. To też *(tuli się do niego)*.

On. Czyż ci naprawdę tak żal przeszłych chwil naszej miłości?

Ona. Niekiedy, za to nigdy mi nie żal czasu przed spotkaniem ciebie. Dawniej zaś często mówiłam sobie:

http://rcin.org.pl

po co nas los zbliżył, na co mi ta męka tęsknot i niepokojów? I żałowałam dawnego spokoju. A teraz nic mi nie żal.

On. Nic a nic?

Ona. Nic a nic.

On. Nie tęsknisz do porzuconego dla mnie świata, dawnej świetności i zabaw?

Ona. Ani trochę. Czasem tęsknię do... Ale lepiej nie mówmy o tem!

On *(tuli ją do siebie).*

Ona. Zapewne, teraz ciężka praca zastąpiła mi rozrywki światowe, alebym nie chciała, żeby było odwrotnie. Przez duszę moją przeszło tyle ogromnych cierpień i rozkoszy, że dawne życie małem by mi się wydało. Jakżeby mnie nudziła modna rozmowa salonowa lub balowe dowcipy i flirty — po słowach twojej miłości, co mi duszę przepaliły *(całuje go i odchyla się).*

On *(usuwając się od stołu).* Przynajmniej ongi cię to bawiło, w każdym więc razie coś ci odebrałem. Ach, tak wiele!

Ona. Dałeś więcej, jedyny!

On. A tyś mi nic nie odjęła, przeciwnie, powiększyłaś wartość wszystkiego, co miałem. Dawne źródła rozkoszy biją dla mnie stokroć obficiej, a tyle przybyło nowych. Policz, o ile wzrosło mienie mojej duszy, zmierz wielkość jego tem, że ty sama starczyłaś mi za wszystko. Tak, oddałbym bez wahania iskrę talentu, jeżeli ją mam, kroplę wiedzy, jaką posiadam, nawet samą wrażliwość na wszelkie piękno, prócz jednego, najwyższego! Oddałbym wszystko, czem bogatszym jestem od tłumu, byleby mi zostawiono najwyższe dobro moje, szczęście moje jedyne *(składając ręce)* ciebie, ciebie!

Ona. Tak bardzo mnie kochasz?

On. Tak bardzo?! Kocham cię... Nie powiem nad szczęście, nad życie, boś ty sama szczęściem i życiem.

http://rcin.org.pl

ONA. Czyż naprawdę nie mógłbyś być szczęśliwym bezemnie?

ON. Pytaj, czybym potrafił czytać w nocy bez oczu pod kopcem gliny?

ONA. Ani ja nie mogę sobie wyobrazić bez ciebie żadnego, choćby najmniejszego szczęścia. Najstraszliwszą zmorą w życiu był dla mnie sen, żeś mnie porzucił... A z tobą — byłabym chyba absolutnie szczęśliwa, gdyby nie chwile wspomnień, zresztą... coraz mniej bolesnych. Będąc sama, najczęściej myślę teraz o tobie, o nowej ostatniej komedyi i tragedyi. Wiesz, teraz już nowe sceny, napisane przez ciebie, rzadziej zastają mnie nieprzygotowaną: zaczynam odgadywać i ta wspólna literatura nasza staje się dla mnie źródłem coraz większej rozkoszy.

ON. A jak mi się stała niezbędną do tworzenia obecność twoja — jeżeli nawet nie piszesz pod dyktowanie. Pod dźwięk twego głosu, pod szmer twego krzątania się tak jakoś szybko myśli płyną. Schylisz się nad moją robotą, przytulisz twarz do twarzy, obejmiesz mnie — och! tak mi się jasno wnet zrobi w głowie i w sercu! W wyobraźni budzą się i mnożą takie dziwne mary. To ziarno rozgłosu, jaki zdobyłem, tobie zawdzięczam.

ONA. Oj, pożałujesz swojej paplaniny dzisiejszej: będę ci teraz ciągle u szyi wisiała.

ON. O nic cię więcej nie proszę.

ONA. Bo wiesz, że tego nie zrobię, naprzód dlatego, że nie będę miała czasu, powtóre, że mógłby ten uścisk mój stracić niebawem swoją moc czarodziejską.

ON. Czyż nigdy nie porzucisz swoich zwątpień?

ONA. Nigdy, mój miły, i dobrze zrobię.

ON. Jesteś szkaradna.

ONA. Nieprawda, jestem ładna.

ON. Cóż z tego, żeś piękna, kiedyś niepoczciwa.

ONA. Nieprawda, jestem poczciwa.

http://rcin.org.pl

ON. Cóż z tego, żeś poczciwa, kiedy... kiedy...

ONA. Kiedy co? Kiedy ci brak konceptu.

ON. Kiedy mnie nie kochasz.

ONA. Nieprawda, kocham.

ON. Cóż z tego, że kochasz, kiedy nie chcesz pocałować.

ONA. Wciąż nieprawda, bo chcę pocałować *(całuje)*.

ON. Moja ty najcudniejsza, najlepsza, najukochańsza!

ONA. Ileśmy się już razy pocałowali w życiu?

ON. Bardzo łatwy rachunek, 100 pocałunków na godzinę, a znamy się, lepiej powiedzieć, całujemy się, bośmy się przecie nie zaczęli całować od pierwszej chwili poznania się.

ONA. Ja myślę...

ON. Co za ton. A cóżby było, gdybym cię tak był pocałował w chwili... pierwszego sam na sam?

ONA. Wyleciałbyś za drzwi!

ON. Opowiadanie! *(zaczyna chodzić)*.

ONA. Szkoda, żeś nie spróbował...

ON. Naturalnie, bobyś mi była zwróciła pocałunek.

ONA. Nie mów nawet tak, bo mnie to obraża.

ON *(zatrzymuje się przed nią)*. Bynajmniej. Naprzód pierwsze sam na sam przypada na dość już zaawansowaną znajomość. Wyobraź sobie zresztą, że wtedy — pamiętasz, w tym różowym, wpół przyćmionym saloniku — przyklękam nagle u stóp twoich i głosem drżącym od namiętności i łez tłumionych zaczynam mówić: »Pani!...« ot wyobraź sobie, że zaczynam ci recytować rolę kochanka z tej sceny, która ci się tak podobała. Wiesz? Czyż gdybym cię był wtedy pocałował, nie byłaby się zakręciła główka marzycielce mojej?

ONA. Nie wiem, jakby to tam było, wiem tylko, żeś mnie nie kochał i nie kochasz, jak ów kochanek.

ON. Przecie wszystkie blaski miłości, moi bohaterowie pożyczają od mojej miłości dla ciebie. Jak

http://rcin.org.pl

tylko słowa miłości na myśl mi przychodzą, zdaje mi się, że je tobie mam powiedzieć. Bohaterki moje do dnia chrztu urzędowego, nawet imię twoje noszą; zmieniam je, żeby publiczność nie nazwała go marką fabryczną. Trzebaby się było nauczyć mówienia o miłości wszystkim świętym.

Ona. Pozwalam ci nie wysilać się na to. Co to jednak za cudna rzecz kochać, tyś mnie nauczył kochać i duszą i ciałem. Dużo pięknych, ale dwóch cudnych rzeczy nauczyłam się od ciebie: kochać i całować, co zresztą jedno za drugiem idzie.

On. Przeciw temu protestuję, bo sam tej umiejętności nie posiadałem. Słodycz pocałunku była mi obca, tyś mnie właśnie nauczyła...

Ona. Przecieżem też nie umiała. Pamiętasz, ty pierwszy pocałowałeś mnie w karecie.

On. Jak żak, ukradkiem, i to we włosy, boś się uchyliła. Ale ty w parę minut jakoś pocałowałaś mnie pierwsza w usta i to tak, że gdyby ten pocałunek był ostatnim czułbym go na wargach, jakby przed chwilą odebrany.

Ona. Zmyślasz.

On. A co to był za szalony ten nasz spacer po mieście.

Ona. Prawdziwie szalony, bo żadne z nas nie było chyba przy zdrowych zmysłach. Byłeś jak w obłędzie.

On. A ty udawałaś pewną siebie, a byłaś zmięszana, jak najprawdziwsza pensyonarka na pierwszej schadzce.

Ona. Już jak tam było, tak było, wiem tylko, że było cudnie, choć straszno.

On. Wymijając latarnie, starałem się zawsze zajrzeć ci w oczy: taka byłaś blada, taka blada, moja ty biedna Galateo!

Ona. Wtedym po raz pierwszy uczuła, że mi się marmur w ciało zmieniać zaczyna.

http://rcin.org.pl

On. Czy była na ziemi miłość bogatsza we wspomnienia? Czy pamiętasz owe noce w Serwinówce?

Ona. A nasze schadzki poranne nad morzem?

On. Już to tobie zawsze najbardziej w pamięci to, co najczystsze, najpoetyczniejsze, najidealniejsze. Morze bywało takie niezmierne, a takie różnobarwne i takie pogodne, jak błękit nieba, którego głąb się nad niem zwieszał. Ale to wszystko dostrzegałem przy wejściu, bo zaledwo się ukazała w dali biała narzutka i biały kapelusik, jużem nic więcej nie widział. Wtedy patrzyłem już tylko w ciebie, moja ty biała gołąbko. Wtedy mi już w twoich oczach był świat cały z nieskończonością mórz swych i niebios.

Ona. Musiałam iść na twoje spotkanie powolnym, mierzonym krokiem, choć tak się nieraz chciało lecieć.

On. I podawaliśmy sobie ręce konwencyonalnie, by je sobie już niekonwencyonalnie i niepostrzeżenie uścisnąć.

Ona. Nasze nieskończone tam rozmowy!... Cudne chwile, kiedy dusze nasze były tak pogodnie radosne, jak niebo i morze. Ale nie zawsze tak było. Pamiętasz, jakeś się złościł, jeśli się nas kto z moich znajomych uczepił, co się, niestety, nie rzadko zdarzało.

On. Wtedy serce moje pełne było najgłębszej nienawiści.

Ona. Mieniłeś się, bałam się zawsze, żebyś jakiej awantury nie zrobił.

On. Szczególnie te błazny salonowe...

Ona. Do owego wierszoklety balowego miałeś osobliwe szczęście i predylekcye.

On. Bóg z nimi! Warto wspominać! Jakby nie było co innego.

Ona. Naprzykład las serwinowiecki?

On. O, ten posiadł całą duszę naszej miłości.

Ona. Na nieszczęście, całą istotnie: ile scen zazdrości zrobiłeś mi w tym lesie.

http://rcin.org.pl

On. Byłem waryatem.

Ona. Dobrze, że się chociaż przyznajesz do winy, mam więc nadzieję...

On. Że na przyszłość w tych samych okolicznościach nie będę innym.

Ona. Niepoprawny, a szkaradny zazdrośniku!

On. Pamiętasz, jakeśmy się raz pogniewali, i ja z rozpaczy przeleżałem w lesie, patrząc w twoje oświetlone okno, całą noc, aż do rana, boś ty też tej nocy nie spała.

Ona. A przeprosić nie chciałeś, uparciuchu! Ta noc na słocie dobrze ci posłużyła na reumatyzm.

On. Co mi tam, skoro ty jesteś uniwersalnym środkiem na moje cierpienia.

Ona. Szczęście, żeś dodał »moje«.

On. Dotknięcie twoje szybciej uspokaja ból największy, niż morfina, choć ta usypia, a ty budzisz.

Ona. Żal mi ciebie chorego, bardzo — ale kiedym sama chora — nie kocham nikogo, nikogo, nawet ciebie.

On. Ach, ten las, ten las! Wypłaciliśmy mu za gościnność chyba co najmniej po tysiąc pocałunków na każde drzewo. A pamiętasz, jakeśmy się kiedyś chowali. My uciekamy, a za nami tuż, tuż, zdaje się głosy.

Ona. Niby zbiegli z plantacyi czarni niewolnicy, baliśmy się okropnie psów, co nas wyśledziły.

On. I na myśl nam nawet nie przyszło rozbiedz się w różne strony, choć chodziło przecież o to, żeby nas razem nie przyłapano.

Ona. Już od ciebie było się odczepić...

On. Ile łez moich wypił ten las przez nieskończone trzy tygodnie oczekiwania. Pamiętasz, wyjechałaś wcześniej i kazałaś czekać... Mieliśmy razem jechać do Warszawy, miałem cię złapać w przelocie.

Ona. A pamiętasz sonet, któryś wtedy napisał?

http://rcin.org.pl

On. Byłem na każdym pociągu — to pieszo, to wozem, bo kieszeń nie zawsze pozwalała jeździć, a reumatyzm chodzić. Zjawiałem się na stacyi na długo przed przyjściem pociągu. Chodzę w gorączce, wypytuję każdego, czy się pociąg nie opóźnił, czy nie wyszedł jeszcze z ostatniej stacyi? Dzwonek: pociąg już w drodze. Za kwadrans... lecę na platformę, by nie spuszczać z oczu linii. Mijają wieki. Nareszcie ogniste oko smoka mignęło w dali między innemi światłami. Serce mi bije, jak młotem, oczy łez pełne, tchu brak... I znowu mijają wieki, podczas których co chwila zdaje mi się, że ów smok cofa się, zamiast iść ku mnie. Nareszcie potwór ciężko dysząc, przesuwa się z hałasem przedemną. Patrzę całą siłą wzroku na okna wagonów migających: ona gdzieś z okna pewno mnie wypatruje. Im więcej wagonów mija, tem boleśniej serce mi się ściska. Ostatni! Niema! Biegnę wzdłuż platformy: niema! Przebiegam wszystkie wagony: niema, niema i niema! Jak się wtedy łkać i krzyczeć chciało! Jeno wstyd było przy ludziach. A nazajutrz toż samo, na trzeci dzień też. I tak całe trzy tygodnie.

Ona. Przecież nie mogłam...

On. Ależ wiem, i wtenczas rozumiałem, choć nieraz wprost ze stacyi szedłem do lasu, przez który mi droga leżała, skarżyć się na ciebie. Taki czułem się osamotniony!

Ona. Gdybyś był wiedział, jak mnie tam było smutno chorej i... i... gorzej niż samej. Dlatego też nie pisałam...

On. Wierzę kochanie moje. Wróciwszy do domu zabierałem się do odczytywania po raz setny wszystkich twoich dawnych listów, wreszcie czytałem lub marzyłem — o naszem życiu przyszłem. Często świt dopiero, świt poźny jesienny, marzenia te rozwiewał, czasem jednak zostawały ślady ich nawet na papierze.

Ona. Czemuż nie wszystkich?

http://rcin.org.pl

ON Byłem taki nieszczęśliwy w rzeczywistości, że przynajmniej w marzeniu chciałem być tylko szczęśliwy, same więc rozkoszne marzenia chciało mi się zatrzymać w biegu. Inne gnałem sam, żeby rozumu nie postradać do reszty.

ONA. Więc były tam i opłakane marzenia, gorsze nawet od samej rzeczywistości?

ON. Gdyby nieszczęśliwy mógł wedle woli marzyć tylko rozkosznie, przestałby być nieszczęśliwym.

ONA. Ileś ty mi wierszy i kwiatów stamtąd przysyłał.

ON. A tyś wyrzucała jedne i drugie.

ONA. Może ty masz zwyczaj pamiątki moje wyrzucać?

ON. Mam je wszystkie co do jednej.

ONA. Oczywiście kwiatów nie mogłam wszystkich zachować, bo przysyłałeś ich tyle, że krowę utuczyćby można. A pamiętasz Wielkanoc trzy lata temu?

ON. Chyba i po śmierci nie zapomnę.

ONA. Pamiętasz, jakeśmy się jajkiem dzielili?

ON. Wziąłem je z ust twoich, jak ptak oswojony cukier bierze.

ONA. Czarowny to był wieczór.

ON. Taki jeden wart miliona lat życia zwykłego! Ale niebo milion razy nic nie stworzy nieskończenie wielkiego.

ONA. Jak ty umiesz mówić o miłości. Pewno pisząc swoje dramaty, część tyrad namiętnych odkładasz na użytek domowy.

ON. Przeciwnie, kiedy dramat wymaga tyrady namiętnej, wyobrażam sobie, że klęczę przed tobą i mówię.

ONA. Jak naprzykład w naszej najśliczniejszej komedyi ostatniej.

ON. Która nie wszystkim do gustu przypadła.

ONA. Jakto? ona mi się tak podoba!

http://rcin.org.pl

On. To najważniejsze, nie przeszkodziło to jednak krytykowi zmaltretować jej okrutnie w »Gońcu«.

Ona. Co ty mówisz?

On. Wiem, że od tego się nie umiera, kiedym jednak przeczytał przed samem wyjściem z redakcyi ten zjadliwy a sprytny artykuł, tak mi się markotno zrobiło. — Byłem zgnębiony aż do zobaczenia ciebie.

Ona. Mój Boże! A ja ci tak jeszcze dokuczałam. Gdybym była wiedziała... przepraszam, przepraszam. Teraz ja przed tobą uklęknę. Przepraszam!

On *(podnosi ją)*. A wstydź się! Jest za co przepraszać. Jużem zapomniał o zmartwieniu. A takim pełen szczęścia. Gdybyś wiedziała jak nieskończenie małe są dla mnie największe wypadki z mego życia osobistego po za domem w porównaniu z najmniejszemi w domu, bo tu wszystko tyczy się bezpośrednio ciebie.

Ona. Drogi mój, miły, jedyny! Moja ty złota biedna lalko! Ale niech lalka będzie grzeczna, nie płacze, nie beczy.

On. To co będzie?

Ona. Boże! Jakże to już późno!

On. To co będzie?

Ona. Pora już spać: dość tej gawędy *(wstaje)*.

On. To co będzie?

Ona. No cicho już, cicho, chodź!...

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

J. L. POPŁAWSKI.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

O MODERNISTACH.

Nie mam zamiaru bynajmniej kreślić rodowodu ani charakteryzować nowych kierunków twórczości literackiej i artystycznej, które pod różnemi występując nazwami, tworzą jednak właściwie jeden prąd. Badanie źródeł tego prądu i wyliczania nazw, strumieni, które się w jeden nurt zlewają pozostawiam specyalistom krytycznym. Dla mego zadania i dla zwykłego śmiertelnika wystarczy zaznaczenie, że mówić zamierzam o tym prądzie, którego przedstawiciele, w pospolitej mowie zwani zazwyczaj »dekadentami« sami godzą się bodaj najchętniej na miano »modernistów.«

Obie te nazwy, jak inne zresztą, nie charakteryzują »nowej sztuki« z poezyą włącznie. Zwłaszcza nazwa »modernizm« nic nie mówi, bo nietylko każdy nowy, ale każdy istniejący kierunek jest współczesnym. Nie warto byłoby się nad tem rozwodzić, gdyby nie powtarzało się u nas zbyt często, że rozprawy o prądach umysłowych lub społecznych zamieniają się w spór o właściwość nadawanej im nazwy. W rzeczywistości nazwy nie odpowiadają zwykle istocie tych prądów, powstają i utrzymują się przypadkowo. Nie szukając dalszych przykładów zaznaczę, że nasi romantycy niewiele mieli wspólnego z romantyzmem, pozytywiści warszawscy z pozytywizmem, dzisiaj zaś grupa młodych poetów i artystów w Krakowie, która nazwała

http://rcin.org.pl

się »Młodą Polską« w myślach swych i uczuciach nie jest ani prawdziwie młodą, ani szczerze polską.

Otóż oświadczając, że mówić będą o modernizmie, właściwie o podkładzie społecznym nowych kierunków twórczości literackiej i artystycznej, biorę fakt ogólny ich istnienia za podstawę mych wywodów. Z góry się zastrzegam, że nie chodzi mi wcale o ocenę tych kierunków ani ze stanowiska estetycznego, ani tymbardziej ze stanowiska społecznego, o wyrażenie moich lub cudzych sympatyi lub antypatyi osobistych do »nowej sztuki«.

Zkąd się wziął modernizm, jakich dawniej istniejących kierunków umysłowych lub artystycznych jest spadkobiercą, jakich ma mniej lub więcej dostojnych protoplastów — nic mię to w danym wypadku nie obchodzi. Ciekawe te dociekania pozostawiam heraldykom krytycznym, wyszukującym gorliwie w zakresie swych badań, kto kogo rodzi, i samym modernistom, którym dziwić się nie można, że niechcą być dziećmi bez ojców i dowodzą — przepraszam za rubaszne wyrażenie staropolskie — że i oni nie wypadli srodze z pod ogona, ale mają »zacnych przodków szereg długi«. Tymbardziej dziwić się nie można modernistom naszym, którzy z dumą wywodzą się z pod wspaniałego ogona »pawia poezyi polskiej«, jak go nazwał Brandes, — Słowackiego. Dotychczas nie było takiego prądu umysłowego ani społecznego, głoszącego butnie nową ewangielię, którego przedstawiciele odważyliby się powiedzieć, jak Napoleon, gdy rzucił w płonący na kominku ogień ofiarowaną mu tablicę genealogiczną Bonapartych — »historya mego rodu odemnie się zaczyna».

A właśnie moderniści z większą może słusznością, niż przedstawiciele innych prądów umysłowych i artystycznych, mogliby te dumne słowa powtórzyć. Ma się rozumieć, nie znaczy to wcale, że istnienie »nowej sztuki« obala prawdziwość zasady ex nihilo nihil.

http://rcin.org.pl

Prądu, który rozlewa się po całej Europie, który ma wielu wybitnych — nie powiem genialnych, żeby nie dawać powodu do sporu — przedstawicieli, który pociąga za sobą tysiące wielbicieli — nie można tłomaczyć zboczeniem indywidualnem smaku lub umysłowości. A gdyby to był nawet obłęd zbiorowy, to badanie tego rodzaju objawów nie należy właściwie do psychopatologii, lecz do socyologii.

Ale chcąc wykazać, że istnienie jakiegoś prądu umysłowego nie jest objawem przypadkowym, nie trzeba wcale wyszukiwać mu rodowodu w dziejach literatury i sztuki. Należy natomiast wykazać, że przyczyny jego powstania i rozwoju tkwią głęboko w właściwościach przyrodzonych duszy ludzkiej i w podłożu społecznem.

Pierwszą część zadania odnośnie do modernizmu wykonano już dawniej, o społecznym jednak podkładzie tego prądu nie mówiono prawie wcale, lub, co gorsza, mówiono fałszywie z doktrynerskiego stanowiska t. zw. materyalizmu historycznego.

Ani teorya Taine'a, zwłaszcza w formule, którą jej nadali uczniowie i jego naśladowcy, ani doktryna materyalizmu historycznego, zastosowana do literatury i sztuki, nie wyjaśniają całkowicie procesów twórczości indywidualnej, ani nawet istoty prądów umysłowych i artystycznych, nie obalają słuszności starożytnej maksymy: spiritus flat, ubi vult. Mówiąc o podkładzie społecznym modernizmu nie twierdzę bynajmniej, że jest on bezpośrednim lub pośrednim wynikiem kategoryi socyalnych i ekonomicznych, że jest »ostatniem słowem« umysłowości i sztuki »burżuazyjnej«, jak dowodzili niektórzy, lub, jak twierdzili inni — bo są i tacy — ewangelią estetyczną proletaryatu. Nie tylko te uproszczone i kategoryczne, ale bardziej skomplikowane i ostrożniejsze określenia nowych prądów ze stanowiska socyologicznego są niedorzecznemi lub,

http://rcin.org.pl

w najlepszym razie nieuzasadnionemi. Zaznaczam to stanowczo z obawy, żeby mię o hołdowanie tego rodzaju poglądom nie posądzono, nie wiem bowiem czy uda mi się dosyć jasno różnicę mego stanowiska wyrazić.

Przedewszystkiem odpowiedzieć należy na pytanie: czy można mówić o podkładzie społecznym prądów literackich i artystycznych? Sądzę, że można i trzeba mówić, jeżeli chcemy wyjaśnić sobie istotę ich i określić rysy znamienne. Zazwyczaj rozprawiając o prądach w nauce, literaturze i sztuce, mamy na myśli wyłącznie przedstawicieli tych prądów, którzy głoszą lub komentują nowe teorye, tworzą oryginalne dzieła sztuki lub je naśladują. Nawet w stosunku do prądów naukowych, takie pojmowanie rzeczy jest błędnem, tymbardziej w stosunku do prądów literackich i artystycznych. Prąd czy kierunek, tworzą nietylko ci, którzy nowe ideje i hasła głoszą, oryginalne dla nich wynajdując formy, którzy nowe zadania sztuce zakreślają, nietylko mistrze i przewodnicy, nietylko ich uczniowie, ich szkoła, ale i ci również, którzy uczuciem lub myślą z nimi się zespalają, ich dzieła wielbią, ich dążenia podzielają. Ażeby powstał prąd i kierunek w literaturze i w sztuce, musi obok widomych jego przedstawicieli istnieć w otoczeniu społecznem pewna suma pojęć świadomych i instynktów bezwiednych, usposobień i upodobań wytwarzających atmosferę, którą nowa idea oddycha i z której, jak roślina z powietrza, czerpie pierwiastki pożywne, atmosferę, którą mogą wstrząsać dreszcze uwielbienia i współczucia. Mordernistami są więc nietylko ci, którzy »nową sztukę« tworzą, ale i ci, którzy się ich dziełami zachwycają, ci nawet, którym się one tylko podobają bezwiednie. Powie kto, że to upodobanie jest modą, ale żeby się jakaś moda przyjęła, musi istnieć usposobienie do jej przyjęcia, musi istnieć, jak się zwykle mówi, grunt

http://rcin.org.pl

odpowiednio przygotowany lub posiadający odpowiednie warunki przyrodzone.

Otóż tak pojmowane prądy i kierunki umysłowe i artystyczne są niewątpliwie zjawiskami psychiki zbiorowej, a więc zjawiskami społecznemi. Nietylko więc wolno, ale należy w każdym wypadku badać ich podkład społeczny dla zrozumienia ich genezy i warunków dalszego rozwoju.

Pragnę w krótkim i pobieżnym zarysie wykazać, właściwie zaznaczyć tylko, zależność powstania i rozwoju nowych kierunków w piśmiennictwie i sztuce od pewnych procesów społecznych, przeobrażających stopniowo życie współczesne, mianowicie od wielkiego procesu demokratyzacyi społeczeństw europejskich. Mam tu na myśli nie demokratyzacyą ideową, przetwarzającą instytucye i stosunki formalne, ale będącą rezultatem poprzedniej, demokratyzacyę faktyczną, która sprawia, że w życiu duchowem ludzkości biorą coraz liczniejszy i coraz wybitniejszy udział niższe warstwy społeczne, *rudis indigestaque moles* żywiołów świeżych, nie mających tradycyi cywilizacyjnej ze wszystkiemi dodatniemi i ujemnemi jej właściwościami.

Czytelnik w dalszym ciągu osądzi, czy mi się udało tę zależność wykazać i uzasadnić. Może teza moja okaże się zbyt śmiałą w stosunku do materyału i aparatu dowodowego, tuszę sobie jednak, że nie wyda się nikomu paradoksalną. Dodam jeszcze, że proces demokratyzacyi faktycznej społeczeństw europejskich, wyjaśnia zdaniem mojem, wiele innych objawów współczesnego życia umysłowego i etyki współczesnej. Tak np. wzrost poczucia indywidualności narodowej, ujawniający się w postaci szowinizmu, jest pośrednim procesu demokratyzacyi społecznej wynikiem. W ogóle doniosłości tego procesu dla wszystkich niemal dziedzin życia współczesnego nie oceniamy należycie, zwra-

http://rcin.org.pl

camy bowiem uwagę niemal wyłącznie na jego stronę formalną. Nieraz więc trudno nam zrozumieć, że pośrednim, lub nawet bezpośrednim następstwem procesu, uważanego bez zastrzeżeń za synonim postępu w zakresie stosunków polityczno społecznych, mogą być w innych dziedzinach objawy, które przywykliśmy nazywać wstecznymi, reakcyjnymi. Nic dziwnego, stwierdzenie tego faktu niszczy tak dokładnie dopasowany schemat naszych poglądów i sądów, naszych przekonań i uprzedzeń, wymaga przerobienia starannego naszych pojęć, przeszacowania na nowo, jeżeli nie wszystkich, to wielu wartości idealnych, mających oddawna kurs ustalony.

II.

We Francyi, gdzie nowe kierunki twórczości literackiej i artystycznej bodaj najwcześniej wystąpiły, zwrócono odrazu uwagę na pewne podobieństwo poezyi modernistycznej do poezyi epoki upadku piśmiennictwa łacińskiego. Ta analogia właśnie była powodem ochrzczenia przedstawicieli nowego kierunku nazwą »dekadentów«. I to jest prawdziwa geneza nazwy, do której później dopiero dorobiono objaśnienie, że »dekadentyzm« oznacza upadek, skażenie, a nawet zwyrodnienie zmysłu estetycznego i poczucia moralnego. Również we Francyi, i gdzieindziej zresztą, spostrzeżono, że »nowa sztuka«, zwłaszcza w dziedzinie twórczości malarskiej, ma wiele rysów wspólnych ze sztuką średniowieczną. W modernizmie widocznem jest nawet świadome dążenie do wskrzeszenia średniowieczczyzny, do apoteozowania jej. Istnieje specyalny modernizm nowo-katolicki, który przejmuje się duchem wieków średnich i naśladuje formy tej epoki nietylko w dziedzinie sztuki, ale we wszystkich dziedzinach twórczości umysłowej i działalności społecznej.

http://rcin.org.pl

Oba te fakty są powszechnie znane, pisano o nich niejednokrotnie, rozbierano je szczegółowo i objaśniano rozmaicie wyżej zaznaczoną analogię. Mojem zdaniem, tłomaczy ją najlepiej ta okoliczność, że dekadencya łacińska, sztuka średniowieczna, i »nowa sztuka« modernistyczna mają niejednakowy wprawdzie, ale podobny podkład społeczny, mianowicie ten fakt, że w życiu duchowem brać zaczynają udział żywioły świeże, nie posiadające tradycyi i zarazem rutyny cywilizacyjnej, słowem barbarzyńcy we właściwem znaczeniu tego wyrazu. Ma się rozumieć oprócz anologii, są i różnice, nawet dosyć znaczne, które następnie postaram się zaznaczyć. W każdym razie podobieństwo wyżej wymienionych objawów twórczości duchowej i artystycznej i będących w związku z nimi procesów społecznych — jest aż nadto widocznem.

Zacznijmy od dekadencyi łacińskiej.

Nadanie barbarzyńcom praw obywatelstwa rzymskiego, miało dla ówczesnego świata takie samo znaczenie, a bodaj nawet większe, niż »deklaracya praw człowieka« i jej faktyczne następstwa dla epoki naszej. Barbarzyńcy, których już przed przyznaniem im równo-uprawnienia, asymilowała częściowo cywilizacya grecko-rzymska, teraz opanowują w krótkim przeciągu czasu wszystkie dziedziny życia i nietylko na instytucyach publicznych, ale i na objawach ducha łacińskiego wyciskają swe piętno. Przetwarzają urządzenia społeczne, prawa, pojęcia i wierzenia religijne, piśmiennictwo i sztukę. W II i III wieku po narod. Chr. nietylko że barbarzyńcy zasiadają na tronie cezarów, ale i w życiu duchowem panują Gallowie, Iberowie, Illirowie, Syryjczycy i t. d. Rodowici Rzymianie, którzy stworzyli państwo i cywilizacyę łacińską, rodowici Hellenowie, którzy byli ich mistrzami, nikną niemal zupełnie w tym rozlewie żywiołów nowych.

Nie byli to jednak właściwi barbarzyńcy, jak nie

http://rcin.org.pl

są nimi ci, którzy dziś w życiu duchowem ludzkości cywilizowanej zaczynają brać udział. Wszyscy ci Gallowie, Iberowie, Syryjczycy i północni Afrykanie nie mieli wprawdzie tradycyi cywilizacyi helleńsko-rzymskiej, ale jej wpływom w ciągu dłuższego czasu podlegali.

W piśmiennictwie i sztuce z epoki dekadencyi łacińskiej widać niewątpliwie skażenie form klasycznych, ale również widać w nich, zwłaszcza w poezyi i architekturze, zarody form nowych.

Prawdziwi barbarzyńcy przyszli później i zburzyli państwo rzymskie i cywilizacyę klasyczną. Tyle tylko na razie z jej pogromu wzięli, ile niezbędnie potrzebowali. Nawet form zewnętrznych tej cywilizacyi, już zresztą wskutek pierwszego napływu barbarzyńców przetworzonej, zachować niemogli. Dużo czasu upłynęło zanim ich twórczość duchowa przejawiać się zaczęła w piśmiennictwie i sztuce w formach pierwotnych, naiwnych i dziwacznych w porównaniu z formami cywilizacyi klasycznej.

Ta ostatnia jednak z gruzów i złomów powoli odradzać się zaczęła, opanowując kolejno różne dziedziny życia i twórczości duchowej, przeistaczając lub modyfikując pierwiastki oryginalne kulkury barbarzyńskiej wieków średnich Wreszcie w XV, zwłaszcza w XVI wieku, w epoce Odrodzenia piśmiennictwo i sztuki piękne ulegają niemal zupełnie wpływom wznowionej cywilizacyi grecko-rzymskiej. Pod jej przeważnem oddziaływaniem, nie wyłączającem zresztą oddziaływań innych czynników powstaje i formuje się cywilizacya nowożytna, której jesteśmy uczestnikami.

Cywilizacya nowożytna, tak samo jak cywilizacya grecko-rzymska, jest w pewnem znaczeniu arystokratyczną... Z dobrodziejstw jej mogły pośrednio korzystać w większym lub mniejszym stopniu masy, ale udział bezpośredni w działalności twórczej ma stosun-

http://rcin.org.pl

kowo nieliczna warstwa. Dla tej warstwy właściwie cywilizacya nowożytna istnieje, raczej może należałoby powiedzieć istniała, bo ona ją tworzyła i ona z jej skarbów przeważnie korzystała.

Mówię warstwa, nie zaś klasa, bo fakt ten powtarza się we wszystkich społeczeństwach nowożytnych, bez względu na różnice ich ustroju prawno-politycznego, na stopień ich rozwoju społecznego i ekonomicznego. Naturalnie, ta warstwa obejmuje przedewszystkiem t. zw. klasy uprzywilejowane, w danym jednak wypadku nie chodzi mi wcale o zaznaczenie jej charakteru prawno-politycznego i społeczno-ekonomicznego, ale o jej przywilej intelektualny.

Społeczeństwa nowożytne rozszczepiły się na dwie części, połączone ze sobą węzłami formalnymi przynależności państwowej i narodowej, wspólności językowej, urządzeń społecznych, zależności ekonomicznej i t. d. ale pod względem duchowym luźno związane. Na wyżynach widzimy właściwie jedną we wszystkich tych społeczeństwach warstwę, która tworzy naukę, urządzenia prawne i polityczne, moralność i postęp społeczny, słowem cywilizacyę, i sama z płodów swej twórczości przedewszystkiem korzysta. Ta cywilizacya, mimo wzrastającej różnorodności jej form, była i jest w gruncie rzeczy kosmopolityczną, co uwydatniło się najlepiej w dobie jej rozkwitu w XVIII wieku, kiedy jeszcze dopływ silniejszy pierwiastków nowych nie zamącił właściwego jej charakteru. Gromadzi ona coraz większy zapas tradycyi — tak wielki, że już się staje ciężarem, coraz większy zapas uzdolnień dziedzicznych, tak wielki, że już przechodzi w rutynę mechaniczną; z każdym rokiem, można powiedzieć bez przesady z każdym dniem jest coraz subtelniejszą i wykwitniejszą, coraz różnostronniejszą, coraz bardziej złożoną.

Miała ona i dawniej dopływy pierwiastków nowych, ale zazwyczaj tak drobne, że w nią wsiąkały

http://rcin.org.pl

bez śladu i bez trudu je asymilowała. Janiccy i Staszyce byli wszędzie i wszędzie do cywilizacyi, do której wchodzili, przystosowywali się najzupełniej.

A na nizinach społecznych, bez ścisłego związku z tą cywilizacyą arystokratyczną i kosmopolityczną, rozwijały się równocześnie, samorodne i odrębne cywilizacye ludowe, zamknięte w swej chłopskiej i w swej narodowej, a raczej plemiennej, wyłączności. Oddziaływały na nie pośrednio wpływy cywilizacyi nowoczesnej, ale dużo więcej wspólnych pierwiastków mają one z barbarzyńską średniowieczczyzną, której są właściwymi następcami. Te oryginalne pierwiastki średniowieczczyzny, które w formie przetworzonej pod wpływem Odrodzenia cywilizacyi grecko-rzymskiej weszły do naszej cywilizacyi współczesnej lub wcale temu wpływowi się nie poddały, rozwijały się dalej samoistnie lub najczęściej stężały w ciasnych i twardych formach cywilizacyi ludowych. Warunki polityczne i społeczne nie pozwalały masom ludowym rozwinąć swej samodzielnej odrębności cywilizacyjnej. Te masy zdołały jednak przechować ubogą spuściznę pierwotnej twórczości narodowej i z niej następnie zbudować swoją własną wiarę i swoje oryginalne pojęcie prawne i społeczne, swoją filiozofię i sztukę, swoją moralność i formy życia towarzyskiego, słowem całokształt cywilizacyi. Barbarzyńskiemi nazwać można te cywilizacye ludowe w znaczeniu, jakie nadawali wyrazowi barbaros Grecy i jakie my mu nadajemy, nazywając np. barbarzyńcami Chińczyków, mających nie niższą bynajmniej, ale odmienną od naszej cywilizacyą.

Rozwój stosunków politycznych i ekonomicznych wytworzył w społeczeństwach europejskich dosyć liczną warstwę pośrednią pomiędzy wyżynami społecznemi, skupiającemi w sobie całą cywilizacyę nowożytną, a nizinami ludowemi. Żywioły, z których się składa ta warstwa pośrednia, w różnej mierze uległy

http://rcin.org.pl

wpływom cywilizacyi nowożytnej, zazwyczaj jednak przejmowały tylko jej stronę zewnętrzną, formalną, jej pozory, nie zaś jej treść, natomiast całkowicie wyzwoliły się z pod oddziaływania pierwotnej cywilizacyi ludowej, której właściwości znamienne do nowych warunków ich bytu przystosować się nie dały.

W ostatnim zwłaszcza stuleciu, wskutek zmian, o których niżej będzie mowa wzrosła niezmiernie liczba ludzi, tworzących tę warstwę pośrednią. Rzetelni barbarzyńcy, których dusze są *tabula rasa*, mają wiedzę, ale niemają żadnej kultury duchowej, bo niemają tradycyi. Odrzucili tradycyę sfery, z której wyszli, zachowując jedynie jej instynkty pierwotne, a nie mogli na poczekaniu zespolić się z tradycyą cywilizacyi, której formy zewnętrzne przyjęli.

Na fakt istnienia w społeczeństwach współczesnych tej warstwy pośredniej zwracam szczególną uwagę, zaznaczając, że rzucona wyżej pobieżna jej charakterystyka nie obejmuje wszystkich, dosyć różnorodnych, odmian tego typu, podkreśla tylko wspólny wielu z nich rys, którego uwydatnienie jest dla wywodów mych potrzebnem.

III.

Koniec ubiegłego i początek bieżącego stulecia są, jak wiadomo, epoką wielkiego przełomu w stosunkach prawo-politycznych i ekonomicznych, który wywołał zmiany w składzie i fizognomii społeczeństw europejskich, zmiany, odbywające się dotychczas w szybszem lub wolniejszem tempie. Wykazywanie przyczyn tego przełomu i charakteryzowanie jego znaczenia nie wchodzi w zakres mego zadania, zwrócę natomiast uwagę na trzy jego bezpośrednie lub pośrednie następstwa: 1) równouprawnienie polityczne, znoszące lub zmieniające przedziały kastowe i klasowe; 2) olbrzymi

http://rcin.org.pl

wzrost bogactwa, a zwłaszcza zmiany w jego rozkładzie; 3) rozszerzenie oświaty, głównie wskutek rozwoju prasy i szkolnictwa, na wszystkie warstwy społeczeństwa.

Oddziaływanie tych czynników, przyspieszających proces demokratyzacyi faktycznej społeczeństw współczesnych, nie wszędzie było jednakowe, ale we wszystkich krajach, pomimo różnic w ich ustroju politycznym i układzie stosunków społecznych, wpływ doniosły wcześniej czy później wywarło. To wejście do życia duchowego żywiołów nowych wskutek łącznego oddziaływania trzech wymienionych wyżej czynników zaznaczyło się już w pierwszej ćwierci bieżącego stulecia w powszechnej reakcyi przeciw pojęciom i doktrynom naukowym i politycznym, przeciw ideałom literackim i artystycznym, przeciw zasadom moralnym i nawet formom towarzyskim XVIII wieku, epoki »oświecenia«, epoki rozkwitu kosmopolitycznej cywilizacyi nowożytnej, wzorowanej na tradycyi greckorzymskiej. Romantyzm w poezyi, zwrot do gotycyzmu w architekturze, do prerafaelizmu w malarstwie, powstanie szkoły historycznej w nauce prawa, przeciwstawienie organiczno-historycznego pojmowania przyrody i życia pojmowaniu mechaniczno-racyonalistycznemu, wszystkie te fakty, wraz z wielu innymi, któreby można przytoczyć, stoją w widocznej nieraz zależności od dopływu do cywilizacyi współczesnej żywiołów nowych.

Dla wyjaśnienia tej sprawy weźmy fakt lepiej nam znany i żywiej nas obchodzący, powstanie romantyzmu polskiego.

P. Bronisław Chlebowski w świetnej rozprawie, której tytułu niestety nie pamiętam, charakteryzując wpływ różnych czynników etnograficzno-społecznych na przebieg rozwoju umysłowości polskiej, określił epokę romantyzmu, jako wejście do życia duchowego narodu żywiołów kresowych litewsko-mazowieckich.

http://rcin.org.pl

W przekładzie na język stosunków społecznych określenie to oznacza, że w życiu duchowem narodu po raz pierwszy wziął czynny i liczny udział żywioł drobno-szlachecki. W porównaniu z ogładzoną i oświeconą, sceptyczną i kosmopolityczną, liberalną i postępową szlachtą wielkopolską, a zwłaszcza małopolską, która ton nadawała życiu duchowemu narodu w drugiej połowie XVIII i w pierwszych latatach XIX wieku, był to żywioł umysłowo zacofany, politycznie niedojrzały, ale trzymał się mocno starego obyczaju polskiego, zachował świeżość uczuć i naiwność wiary, miał wreszcie żywą świadomość swej odrębności przyrodzonej.

Liberaliści i postępowscy ówcześni, racyonaliści i pozytywiści, Śniadeccy, Osińscy i inni oburzali się na szaleńców, którzy nosili długie włosy i nawet zapuszczali czasem spodnie w buty, »bluźnili rozumowi«, wołali, że »czucie i wiara silniej mówią do nich, niż oko i szkiełko mędrca«, wierzyli w »twory karczemnej gawiedzi«, w duchy i — w Boga.

Ten żywioł nowy wtargnął do literatury, do świątyni życia duchowego narodu, zgiełkliwą gromadą, jak niegdyś walił na sejmiki i elekcye, i pomimo protestów, obwołał królem poezyi polskiej swego elekta, kość swej kości, krew krwi swojej — Mickiewicza.

I dawniej już wprawdzie ten żywioł, korzystający oddawna z równouprawnienia politycznego, zasilał życie duchowe narodu, ale były to dopływy przypadkowe, nieliczne, które nie mogły zmienić ogólnego charakteru tego życia.

Podobną rolę, jak żywioł drobno-szlachecki u nas odegrały gdzieindziej w owej epoce niższe warstwy mieszczaństwa i zamożne chłopstwo. Dopływ żywiołów nowych przez długi czas odbywał się z tych warstw pośrednich, do których jednak nie stosuje się charakterystyka wyżej skreślona. Te warstwy miały wła-

http://rcin.org.pl

ściwie łączność cywilizacyjną z warstwą posiadającą monopol życia umysłowego, z drugiej strony wszakże wskutek warunków swego bytu zespalały się z masą ludową, podzielały w znacznej mierze jej pojęcia i wierzenia, uczucia i upodobania.

U nas dwa pierwsze czynniki demokratyzacyi społecznej — równouprawnienie polityczne i wzrost bogactw oraz zmiany w ich rozkładzie — nie miały żadnego prawie wpływu na emancypacyę duchową żywiołu drobno-szlacheckiego. Natomiast silnie się do niej przyczyniło rozszerzenie i podniesienie oświaty wskutek reformy szkolnictwa dokonanej przez Komisyę edukacyjną, a następnie wskutek płodnej działalności Czartoryskiego i Czackiego. Gdyby nie było tych faktów, promienie zorzy romantycznej z Zachodu przeszłyby przez inny pryzmat i inaczej by się przełamały.

Gdzieindziej znowu, gdzie oświata była równomierniej rozpowszechnioną, natomiast ustrój społeczny był silnie kastowym, przeważny wpływ miało równo-uprawnienie polityczne, gdzieindziej np. w Anglii — wzrost olbrzymi bogactwa narodowego i zmiana w jego rozkładzie.

Łączny wpływ tych czynników, działających z większą lub mniejszą energią, zależnie od warunków polityczno-społecznych, przyspieszał proces demokratyzacyi. Pierwszy znaczny dopływ żywiołów nowych odświeżył cywilizacyą współczesną, wniósł do niej pierwiastki nieznane i oryginalne, ale zasadniczo nie zmienił jej charakteru. Późniejsze, powolne ale stałe dopływy, nie pozostały również bez skutku, wnosząc częściowe modyfikacye.

Proces demokratyzacyi społeczeństw współczesnych nie dobiega bynajmniej końca, przeciwnie wychodzi dopiero z pierwszej fazy swego rozwoju. Masy ludowe brać zaczynają już udział czynny w życiu polity-

http://rcin.org.pl

cznem, lub pośrednio na nie oddziaływają co jak poprzednio zaznaczyłem, wyraża się np. wzrostem t. zw. szowinizmu, który w gruncie rzeczy jest silnie skondensowanem poczuciem odrębności narodowej, głoszącem jawnie zasadę: Right or wrong-my country. Ale w życiu duchowem, w twórczej pracy cywilizacyjnej, udział mas ludowych jest jeszcze słaby. Najwyraźniej ten udział zaznacza się pośrednio w unarodowieniu literatury i sztuki, we wprowadzeniu do tej dziedziny życia duchowego motywów, że tak powiem, etnograficznych, w powstaniu piśmiennictw plemiennych, gwarowych i t. d. Tymczasem rozwój stosunków politycznych, a zwłaszcza rozwój ekonomiczny narodów współczesnych, przyspieszając proces demokratyzacyi społecznej, wyzyskują go przedewszystkiem dla swych celów specyalnych. Warunki życia współczesnego tak się układają, że coraz więcej potrzeba ludzi, którzy muszą mieć wykształcenie szkolne, przygotowanie fachowe, często nawet wiedzę specyalną i ogładę towarzyską, ale od których nie wymaga się wcale kultury umysłowej i moralnej.

Społeczeństwa europejskie w dzisiejszej fazie swego rozwoju potrzebują milionów urzędników wszelkiego rodzaju oficyalistów, techników, robotników zawodowych, których im proces demokratyzacyi społecznej w rosnącej wciąż ilości dostarcza.

Słowem, zwiększa się niezwykle szybko ta warstwa pośrednia, o której mówiłem. Ludzie, którzy ją tworzą przyjmują pospiesznie formy zewnętrzne, a raczej pozory cywilizacyi wyższej, nie przyswajając sobie tego, co stanowi jej istotę. Nie mają na to czasu, rozwój życia współczesnego nie czeka. Ci ludzie zerwali z pierwotną, ale samoistną duchową kulturą sfery, z której wyszli, albo prawie wcale tej kultury nie zaznali, bo w dziecięcych latach porwał ich w swe objęcia żelazne Moloch postępu materyalnego, a z inną kulturą, z tra-

http://rcin.org.pl

dycyą cywilizacyi nowożytnej, z duchem jej i skarbami zaznajamiają się tylko powierzchownie, tyle, ile im do pracy zawodowej potrzeba. A ta praca wyczerpuje ich i otępia swoją mechaniczną jednostajnością lub swoją widoczną nieraz bezcelowością. O cywilizacyjnym wpływie przemysłu współczesnego rozprawiają nawet zdeklarowani przeciwnicy dzisiejszego ustroju ekonomicznego. Ale weźmy robotnika, który z krótką przerwą na śniadanie i obiad 12 lub nawet 10 godzin na dobę pracuje, a właściwie pilnuje maszyny, z natężeniem uwagi, wyczerpującem wszystkie władze jego umysłu Po tej pracy smutny wypoczynek w ciasnym mieszkaniu lub brudnej knajpie, a potem sen ciężki, znów nazajutrz praca i tak da capo al fine, do mogiły, z krótkim wypoczynkiem świątecznym lub dłuższym — przymusowej bezczynności. Ten człowiek nie ma poprostu czasu na rozwijanie swego umysłu, na uszlachetnienie swych uczuć i upodobań, ten człowiek nie zna i nie może znać przyrody, odczuwać jej piękna, rozumieć jej życia. Jest on bezmyślną, pracującą, jedzącą, pijącą, śpiącą, i nawet w życiu politycznem zazwyczaj automatycznie działającą maszyną.

Wybrałem przykład jaskrawy, ale w zupełnie podobnych, chociaż zwykle znacznie lepszych warunkach materyalnych żyją miliony wszelkiego rodzaju pracowników zawodowych, wszelkich kategoryi urzędników i t. d.

I trwa takie życie z dnia na dzień, z roku na rok z pokolenia w pokolenie.

Ludzie, którzy tego rodzaju życie prowadzą, tworzą wciąż rosnący zastęp barbarzyńców współczesnych. Najciemniejszy, najuboższy chłop żyje pełniej, jaśniej różnostronniej, bardziej duchowo. Jego zagon, po za którym rzekomo nic nie widzi, to jednak przyroda, to żywy mikrokosmos. Tymczasem fabryka wielki zakład handlowy, instytucya finansowa lub każda inna — to bezdu-

http://rcin.org.pl

szny mechanizm, w którym pracownik jest tylko kółkiem, wykonywującem specyalną robotę.

Umysły głębiej w przyszłość patrzące przewidywały nieraz zalew cywilizacyi naszej przez zastępy tych nowoczesnych barbarzyńców i zburzenia jej odwiecznej budowy. Taka katastrofa, jaką było zrujnowanie przez barbarzyńców cywilizacyi grecko-rzymskiej, niewątpliwie nie nastąpi. Ci nowocześni mają bądź co bądź z cywilizacyą pewną łączność, chociaż luźną lub czysto formalną. Przeciw zmechanizowaniu życia współczesnego coraz głośniejsze odzywają się protesty. Budzi się w tych prawdziwie »nagich duszach« potrzeba życia idealnego.

Nowe kierunki twórczości duchowej i artystycznej są w znacznej mierze wyrazem tej potrzeby. »Nowa sztuka« i wogóle cały modernizm jest jednem z pośrednich następstw wejścia do dziedziny życia duchowego, przystąpienia do twórczej pracy cywilizacyjnej żywiołów nowych. Ale to są barbarzyńcy współcześni, pochodzący z tej warstwy pośredniej, która własnej kultury nie posiada, barbarzyńcy, którzy, jak niegdyś Gallowie, Syryjczycy lub Afrykanie, ulegali już zewnętrznym przynajmniej wpływom cywilizacyi i dlatego ich twórczość ma dużo podobieństwa z twórczością epoki »dekadencyi łacińskiej«.

Ale po nich przyjdą inni, z własną, świeżą kulturą, z naiwnością pierwotną uczuć i instynktów, z żywem poczuciem swej indywidualności już nie osobistej, ale plemiennej.

Antropologowie angielscy, niemieccy a zwłaszcza francuscy, którzy odpowiednie badania w najszerszym zakresie prowadzili, zwrócili uwagę na szczególny fakt odradzania się w ciągu bieżącego wieku ras, które, zdawało się, wymierały i znikały. We Francyi zauważono, że coraz silniej zaczyna występować typ rasy krótkogłowej i ciemnowłosej, wypierając powoli jasno-

http://rcin.org.pl

włosych długogłowców. To samo spostrzeżono w Anglii i w niektórych okolicach Niemiec. Zanotowano inne jeszcze fakty analogiczne, świadczące, że odradzać się zaczynają i brać przewagę nad zwycięzcami, rasy pokonane, zasymilowane, że występują nawet coraz częściej w typach ludności dzisiejszej właściwości fizyczne ras przedhistorycznych, które niegdyś w tych samych okolicach mieszkały. I niektórzy uczeni widzą najlepsze wytłómaczenie tego faktu w procesie demokratyzacyi społecznej, który wyzwolił utajoną siłę żywotności rasowej.

Każdego, kto zwrócił uwagę na nazwiska modernistów francuskich, uderzy fakt, że większość tych nazwisk ma brzmienie obce, nie francuskie, czasem tak dziwne, że wydaje się umyślnie dla oryginalności wymyślonym pseudonimem. Takich nazwisk celtyckich, ligurskich, baskijskich do niedawna nie było prawie wcale w piśmiennictwie francuskiem. To przedstawiciele tych ras barbarzyńskich, piewotnych, które fizycznie się odradzają, wkraczają obecnie gromadą do dziedziny życia duchowego narodu.

Zaznaczyć trzeba również fakt, że moderniści widzą słusznie swoich poprzedników w poetach północnoamerykańskich, poetach tego ciekawego społeczeństwa, mającego wysoką kulturę materyalną, a złożonego przeważnie z żywiołów barbarzyńskich Europy, społeczeństwa, mającego wysoką kulturę techniczną, ale nie mającego prawdziwej kultury duchowej i obyczajowej. Nowe prądy w piśmiennictwie i sztuce najwybitniej bodaj występują w demokratycznej Skandynawii, a zwłaszcza w chłopskiej Norwegii.

IV.

»Nowa sztuka«, jak już poprzednio zaznaczyłem, ma wiele właściwości wspólnych ze sztuką pierwotną

http://rcin.org.pl

lub barbarzyńską. Nie mam dostatecznej kompetencyi do wybrania z różnych dziedzin twórczości artystycznej przykładów, stwierdzających a posteriori moje wywody, byłyby one zresztą zbytecznymi, bo fakt tego podobieństwa jest powszechnie znany i uznany. Poprzestanę więc tylko na wyjaśnieniu lub podkreśleniu kilku punktów spornych i niewłaściwie tłómaczonych.

Niejednokrotnie krytyka zwracała uwagę na podobieństwo dzieł »nowej sztuki« do objawów twórczości pierwotnej lub barbarzyńskiej n. p. średniowiecznej, podobieństwo zarówno wewnętrzne, duchowe, jak zewnętrzne.

Istnienie tych podobieństw tłómaczono rozmaicie. Zwrot do średniowieczczyzny, do mistycyzmu, do pierwotności artystycznej, uważa się zwykle za objaw reakcyi ideowej przeciw materyalizmowi i naturalizmowi. Inni znowu twierdzą, iż modernizm jest reakcyą »arystokracyi ducha« przeciw pospolitości mieszczańskiej, przeciw szablonowi demokratycznemu. Niektórzy znowu uważają go za protest indywidualizmu przeciw poglądom i doktrynom racyonalistyczno-mechanicznym w życiu, nauce i sztuce. Wskazywano słusznie na pokrewieństwo zewnętrzne modernizmu z anarchizmem (nie w znaczeniu sekty, ale w znaczeniu doktryny ogólnej), który jest również reakcyą przeciw poglądom, opartym na mechanicznem pojmowaniu życia. Jest w tem wszystkiem trochę, a nawet dużo prawdy, ale jeżeli nawet zgodzimy się całkowicie na te poglądy, nie możemy przekreślić pytania: dlaczego ta reakcya zjawiła się w dobie obecnej, dlaczego w wielu umysłach współczesnych powstaje protest przeciw panującym doktrynom i ideałom, dlaczego zjawiają się upodobania duchowe i artystyczne w tym właśnie kierunku? Najdokładniejsze scharakteryzowanie modernizmu, ani wykrycie jego filiacyi ideowej nie da nam odpowiedzi na te pytania. Bo prądy społeczne i artystyczne two-

http://rcin.org.pl

rzą nie doktryny, lub dzieła sztuki, lecz żywi ludzie, bo nam chodzi nie o to tylko, skąd się wziął modernizm, jakich ma ojców duchowych, ale przedewszystkiem o to, skąd się wzięli moderniści, jaki podkład przyrodzony mają ich idee i upodobania, dlaczego są takie, a nie inne.

»Nowa sztuka« jest równie daleką, a może nawet dalszą od idealizmu klasycznego, niż od idealizmu romantycznego. Są i wciąż zjawiają się nowi, znakomici pisarze i artyści, którzy z modernizmem nic nie mają wspólnego, jest mnóstwo ludzi, których upodobania literackie i artystyczne nie idą wcale w tym kierunku nie dlatego bynajmniej, że hołdują rutynie, ale dlatego, że »nowa sztuka« nie odpowiada ich, że tak powiem, przyrodzonym wymaganiom estetycznym.

Ponieważ »nowa sztuka« ma wiele wspólnego ze sztuką pierwotną i barbarzyńską, ponieważ pojęcia i upodobania jej twórców i wyznawców są pokrewne z pojęciami i upodobaniami wieków średnich — to gdyby nawet innych faktów nie było, wolno wnioskować, że średniowieczczyzna właściwa, dekadencya i modernizm jest wytworem ducha barbarzyńców nowoczesnych.

Zupełnie bezpodstawnem jest zdanie, że szczególne, znamienne cechy modernizmu są objawami niezwykłej subtelności uczuć, wyrafinowanej wrażliwości, umysłowej wytworności, słowem ostatnim wykwitem cywilizacyi współczesnej, lub jednocześnie, jak dodają przeciwnicy nowych prądów, objawami przeżycia się jej, duchowego i fizycznego zwyrodnienia. Naiwnej publiczności, która w »dekadentyzmie« współczesnym widzi objaw analogiczny z epoką rzekomego upadku cywilizacyi grecko-rzymskiej w pierwszym wieku przed i po nar. Chr. (o wiele wcześniejszą od epoki właściwej dekadencyi łacińskiej), z gruba ociosane, rozwichrzone i często nawet komiczne typy »modernistów«

http://rcin.org.pl

przedstawiają się jako magistri elegantiarum literatury i sztuki współczesnej. Jest to gruby błąd, chociaż sami moderniści nietylko w swej twórczości, ale i w życiu chętnie za takich by chcieli uchodzić.

Lubowanie się w cudowności, formach dziwacznych, nieraz potwornych, jest właściwem umysłom pierwotnym. Barbarzyńcy wydaje się pięknem to przedewszystkiem, co jest niezwykłem, co się różni od rzeczy znanych. Bóstwa ludów dzikich dla tego właśnie, że są wyższe od śmiertelników, mają kształty cudaczne.

Bezpośrednie odtwarzanie wrażeń, przedstawianie stanów półświadomości, ekstazy, wizyi, halucynacyi, nie świadczą bynajmniej o szczególnej subtelności psychologicznej. Przeciwnie, są to również objawy umysłowości pierwotnej, bardzo pierwotnego życia duchowego. Dosyć tu przytoczyć fakiryzm i szamanizm.

Moderniści chętnie i, zdaje się, szczerze mówią o swojej niezwykłej wrażliwości, o odczuwaniu subtelnem rzeczy nieuchwytnych dla zmysłów pospolitych i t. d. Niewątpliwie ci ludzie wierzą szczerze, że są szczególnie uduchownionymi i wyrafinowanymi, ale to nie znaczy wcale, że są takimi istotnie.

Pozwolę tu sobie powtórzyć znaną w Warszawie anegdotkę.

Do drugorzędnej restauracyi wchodzi z buńczuczną miną i z panną swoją pod rękę, odświętnie wystrojony robotnik.

— Co pan każe — pyta kelner.

— Proszę mi dać coś takiego... lekkiego — mówi z nonszalancyą gość, biorąc od kelnera kartę.

— Może potrawka z pulardy... kotlety pożarskie... kurczęta z rożna — recytuje kelner.

— E, nie — odpowiada po namyśle i wystudyowaniu karty gość — daj nam dwie porcye polędwicy wieprzowej z kalarepą.

Dla biedaka, który normalnie i to nie codziennie

http://rcin.org.pl

jadł wędzonkę z kapustą lub kawałek wygotowanego mięsa z kartoflami — polędwica wieprzowa z kalarepą była potrawą lekką i wykwintną.

Zdaje mi się, że moderniści, jedząc polędwicę wieprzową z kalarepą, nieraz w dobrej wierze sądzą, że spożywają przysmaki lukullusowe...

Stany psychiczne, które wstrząsają duszami pierwotnemi barbarzyńców współczesnych, wydają się im wyjątkowymi, dlatego, że ich nie znają, że nie umieją ich analizować, wrażenia wydają się szczególnie subtelnemi, bo są dla nich nowością. Człowiek mający dziedziczną kulturę duchową, którego umysłowość i wrażliwość wyrabiały się w szeregu pokoleń, inaczej odczuwa wrażenia i inaczej je analizuje, niż »naga dusza« człowieka pierwotnego lub barbarzyńcy. W ocenie stanów psychicznych gra w pierwszym wypadku większą rolę świadomość, nie wykluczająca jednak bynajmniej t. zw. cerebracyi bezwiednej, następstwem zaś świadomości jest większa wstrzemięźliwość w odtwarzaniu wrażeń doznawanych, pewna, że tak powiem wstydliwość w odsłanianiu tajników swej duszy, w wywnętrznianiu się z tych jej objawów, które uważa za niższe lub pospolite. Natomiast umysłowi pierwotnemu każda wizya wydaje się objawieniem, każda halucynacya — natchnieniem, każdy objaw t. zw. fałszywej pamięci — cudowną intuicyą. I wszystkie stany swej duszy, wszystkie jej półświadome majaczenia wykłada na widok publiczny z naiwną, czasem genialną, częściej śmieszną, bezczelnością.

Znany artysta-krytyk, charakteryzując Przybyszewskiego, wyraził się, że mistrz modernistów polskich robi na nim wrażenie urodzonego i wychowanego w lesie, poczciwego, naiwnie zmysłowego Fauna, który nagle znalazł się wpośród cywilizacyi współczesnej i rozgląda się dookoła, taki zdziwiony tem, co widzi, taki biedny i nieporadny. Kiedy ten człowiek myśli,

http://rcin.org.pl

mówił dalej, wszystkie mięśnie naprężają mu się na czole, widocznie myśl z trudem wielkim wydobywa się z mózgu, bo niema jeszcze dróg utorowanych dziedziczną kulturą duchową.

Z tego obrazowego porównania, które jest wyborną charakterystyką nietylko indywidualności Przybyszewskiego, ale i pewnych właściwości modernizmu, wyciągam wniosek.

Nic dziwnego, że myśl, która się z takiem natężeniem, z takim mozołem wydobywa, wydaje się temu, który ją spłodził, jak również tym, którzy na jej ciężki poród patrzą, a sami z wielką trudnością duchem pracują, jakiemś szczególnem objawieniem, wytryskiem genialnej oryginalności.

I nietylko wydaje się, ale jest nieraz ta twórczość oryginalną, właśnie dlatego, że jest pierwotną. Ale często również okazuje się ta oryginalność urojoną. Pisarze modernistyczni, u nas przynajmniej, znają najnowsze prądy literackie, ale na ogół w rzeczach literatury są ignorantami. Pozwolę sobie przytoczyć drobny, ale znamienny przykład. Wielbiciele Przybyszewskiego zachwycali się oryginalnością wyrażenia »krzyczące błyskawice« (zdaje się w fantazyi »Nad morzem«). Proszę przejrzeć »Króla Ducha«, jest tam to samo wyrażenie »krzyk błyskawic«. A Słowackiego przecie uważają moderniści za swego poprzednika.

Oryginalność »nowej sztuki« jest zwykle robioną, czysto formalną. Pierwotność tych nowoczesnych barbarzyńców, jak zaznaczyłem wyżej, mówiąc o warstwie pośredniej, z której pochodzą — niema własnej treści, jest tylko pierwotnością pojęć, instynktów, upodobań. Własną, oryginalną treść mogłaby mieć tylko twórczość prawdziwego ludu, żyjącego życiem odrębnem, gdyby on zaczął brać udział czynny w pracy cywilizacyjnej. Na dowód, że modernizm jest objawem wyrafinowania duchowego lub zwyrodnienia — krytycy

http://rcin.org.pl

przytaczają przykłady wynaturzenia płciowego i wybujałej fantazyi lubieżnej w dziełach przedstawicieli nowych prądów. Ale rozpasanie płciowe nie jest bynajmniej dowodem właściwej wysokiej cywilizacyi, wrażliwości. Przeciwnie, ludy dzikie i barbarzyńskie odznaczają się nieraz wyrafinowaniem płciowem, i jak słusznie powiedział etnolog francuski: »człowiek żyjący na łonie natury, częściej dopuszcza się występków t. zw. przeciw naturze, niż człowiek cywilizowany«. Wszystkie te »pra-łona«, »kosmiczne siły miłości« czy popędu płciowego, w gruncie rzeczy niczem się nie różnią od istoty kultu Phallusa, powszechnego wśród narodów barbarzyńskich. A lubieżna fantazya tych koncepcyi czyż nie przypomina n. p. poezyi pół-dzikich ludów fińskich, przedstawiającej w formach potwornie olbrzymich wszelkie objawy popędu płciowego. Nie mogę wdawać się w szczegóły ze względu na przyzwoitość, ale odpowiednie dane znajdzie łatwo każdy w dziełach specyalnych.

Nie przeczę zresztą, że w nowych prądach twórczości literackiej i artystycznej dostrzedz można pewne objawy zwyrodnienia. Ale fakt, że zwyrodnienie może być następstwem wysokiej cywilizacyi, nie znaczy wcale, że jest ono jej właściwością. Czem jest w gruncie rzeczy zwyrodnienie? Uwstecznieniem do typu pierwotnego zarówno pod względem fizycznym jak moralnym. Łatwo więc się omylić i wziąć za objaw zwyrodnienia to, co jest objawem pierwotności.

Mimowoli wdałem się ubocznie w krytykę modernizmu. Tak przynajmniej wydać się może czytelnikowi, używałem bowiem wyrażeń i argumentów dosadnych dla scharakteryzowania charakteru pierwotnego nowych prądów. Sądzę jednak, że stwierdzenia pierwotności modernizmu i zależności jego od procesu demokratyzacyi społecznej, który wprowadza do życia duchowego coraz liczniejsze zastępy barbarzyńców

http://rcin.org.pl

nowoczesnych — czytelnik, uważnie śledzący bieg głównej myśli, nie nazwie odsądzaniem nowych prądów w literaturze i sztuce od pośredniego znaczenia cywilizacyjnego, a tem bardziej od wartości artystycznej. Wspomniałem już, że epoka dekadencyi łacińskiej dała poezyi nowoczesnej rym. Co da »nowa sztuka« — nie wiemy; przypuszczać jednak można, że da nie tylko »nowy dreszcz«, ale i coś trwalszego. Jakie zaś skarby duchowe i artystyczne kryje w sobie odrębna i samoistna twórczość ludowa — przeczuwać już dziś zaczynamy, czasem nawet zaczynamy się już przekonywać. Modernizm w każdym razie toruje jej drogę, osłabiając nie tylko tradycyę, ale i rutynę duchową i artystyczną naszej cywilizacyi arystokratycznej.

http://rcin.org.pl

nowoczesnych — czytelnik, uważnie śledzący bieg ob-
wód dążeń, nie może odsądzaniem nowych prądów
w literaturze i sztuce od pośredniego znaczenia ewo-
lucyjnego, a tem bardziej od wartości artystycznej.
Wspomniałem już, że epoka dekadencji łacińskiej dała
poezyi nowoczesnej ... Od ...gowa sztuka — ...
wiemy; przypuszczać jednak można, że da nie tylko
nowy dekadencji, ale i coś ewolucyjnego. Jakie zaś skarby
duchowe i artystyczne kryje w sobie odrębna d...
jest twórczość ludowa — przeczuwać już dziś ...
mamy, czasem nawet zaczynamy się już przekonywać.
Modernizm w każdym razie toruje jej drogę, ocala-
jąc nie tylko tradycyę, ale i ciągłość duchową i arty-
styczną naszej cywilizacyi arystokratycznej.

---

http://rcin.org.pl

ANTONI POTOCKI.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

WYSPIAŃSKI.

Liczne znaki zapowiedziały prawdziwego poetę. Nie było zgiełku przy narodzinach jego pierwszych utworów: nikt nie obwieszczał społeczności, że przyszło na świat jeszcze jedno »cudowne dziecko«. Nie grzmiały trąby reklamy, gdy zmieniał miejsce pobytu, nie tłoczył się w ślad za nim żarłoczny, chciwy humbugu narybek rekinów literackich. On sam dawał dzieła, nie troszcząc się o programy. Najcharakterystyczniejszy zaś znak zjawił się w sferach fachowo-literackich. Tu, ulegając potrzebie klasyfikacyi, chciano odrazu określić stopień, rodzaj i kierunek talentu. Ten bowiem towar na rynku literackim sprawia najgroźniejszą konkurencyę. Modernista czy stary? Demoniczny czy nie? Nadludzki czy pigmej? Literaci, naturalnie nie wtedy, kiedy piszą, bo wówczas mają zawsze sąd gotowy, lecz w poufnych między sobą rozmowach wahali się ogromnie i badali grunt. Było dużo wzruszeń ramionami i uśmiechów. Była mowa o dyletantyzmie i o nienaturalnej płodności. Były puszczane w kurs okolicznościowe aforyzmy o największym malarzu z pośród literatów, albo też o największym literacie między malarzami...

Tymczasem poeta, dla którego czas był jednym z materyałów twórczości, jak bywa w duszach pełnych treści, w cichej ekstazie pracy, dobywał z siebie skarb

http://rcin.org.pl

za skarbem. Długo w sobie skupiony — teraz rodził z pełni sił, z wezbrania i dojrzałości duszy.

Raz wraz zajaśniała nam jakaś wizya jego — niezapomniana, a on sam, twórca z własnej mocy, mimowoli, mimowiednie wywyższał się nad grupę swych oceniaczy, a taksatorów. Umilkła sama przez się kwestya klasy i kierunku talentu, bo ten zbyt widocznie w oczach wszystkich wziął lot w najczystsze sfery dusz, między wieczne szlaki poezyi.

Taką jest króciutka opowieść o wielkim poecie i o nadzwyczajnie cichym przebiegu jego zwycięstwa. Zwycięstwo było nie całkiem z tego świata, a ten wielki tryumf osobisty, zwyczajnym cudem prawdziwej poezyi, odrazu stał się tryumfem powszechnym. — Jeżeli jednak przebieg tryumfu był cichy równie prawie, jak szybki (Wyspiański pierwszą rzecz drukował w 1897 roku), to znowu całość dotychczas ujawnionej twórczości poety daje ogromnie bogaty materyał do rozważania. Samo następstwo utworów Wyspiańskiego jednego po drugim ma jakieś szczególne, organiczne znaczenie. To nie są utwory powstałe z przypadku zewnętrznego, na skutek obstalunku, nie są to również chaotyczne improwizacye duszy zbyt ubogiej w samopoznanie. Nie — tu kolej utworów znaczy zarazem kolej jakby widnokręgów ducha, któremi poeta wędrował. — To prawdziwie dantejska wędrówka potężniejącego twórcy przez jakieś kręgi, coraz rozleglejsze, własnej duszy. Z pieśni w pieśń szedł poeta jak ze świata w świat. I że ta wędrówka jest niewymownie dla nas, wpółczesnych, pełna powinowactw, że poeta często przechodzi zwycięsko tam, gdzie my sami kołu-

http://rcin.org.pl

jemy bez nadziei wybrnięcia, że dalej wędrowiec jest czysty, jest silny, że wreszcie porywa nas za sobą — więc twórczość jego, jej etapy czy koleje — same są dla nas prawie poematem, który zgłębić trzeba, idąc za nim z kręgu w kręg — z pieśni w pieśń.

Są ludzie, którzy włażą w coraz inną skórę, zapewne dla tego, że w żadnej sobie poradzić nie mogą — to są przedrzeźniacze najpiękniejszego typu człowieka — człowieka całkowitego, władającego pełnią władz ludzkich. Ile razy ludzkość, czy jakaś cząstka jej zboczy na manowce oschłej i zubożającej całość ducha specyalizacyi — zjawiają się potem tacy ludzie całkowici, pełni. Ich wpływ na sztukę czy życie nazywamy odrodzeniem. Czy to kasty i fachy, czy sekciarstwo i scholastyka, czy wreszcie jałowe wirtuozostwo — ta ciasna scholastyka sztuki — rozbiją duszę ludzką na sztuczne, funkcjonujące raczej, a nie żyjące, wytworki — oni, ci całkowicie ludzie, zjawiają się, żeby rozproszone atomiki zespolić znowu w jedną pełnę całość człowieczą. I to jest istota potężnej sprawy, zwanej w dziejach odrodzeniem. Odrodzenie jest to złożenie pełnego człowieka na miarę, na jaką tylko stać epokę, naród. W ten sposób był odrodzeniem naszem, romantyzm, jak na kilkaset lat przed tem była odrodzeniem całej ludzkości epoka Da Vinci i Michała Anioła. Ludzie tacy ujawniają w kształcie zwartym, całkowitym, syntetycznym to, co rozpierzchłe, niedopowiedziane, rozdzielone unosi się w atmosferze, w t. zw. duchu epoki. Duch epoki jest to utajona w jej składnikach bierna niejako energia życia; ludzie zaś ci, sprawcy odrodzeń, ujawniają tę energię w stanie czynnym — w kształcie ideału życia. Nie trzeba dodawać, że i sztuki, bo w tych ludziach, w tych chwilach odrodzeń niemasz ułomnego rozdziału między życiem a sztuką: jedno a drugie przenikają się wtedy nawzajem i to właśnie stanowi potęgę takich ludzi, takich chwil.

http://rcin.org.pl

Wyspiański do takich ludzi należy. — To, że Wyspiański jest silną bardzo indywidualnością w malarstwie nie będzie tu zaznaczonem gwoli pedantyczności krytyka, lecz właśnie dla tej organicznej całości, jaką tworzy w nim władza plastyka z władzą pisarza. A choć Wyspiański nie napisał dotąd, o ile mi wiadomo, żadnego utworu muzycznego, niech już odrazu powiem, że jest to niewątpliwie i muzyk również samodzielny i twórczy, jak pisarz lub malarz. O tem na dziś mówi wyraźnie rytm, melodya i harmonia jego słowa i jego ornamentyki.

Wyspiański, nim wydrukował (a więc i ostatecznie stworzył) pierwszy swój utwór literacki — był już malarzem o zupełnej ukształtowanej, wyodrębnionej fizyonomii. To bardzo ważne, gdyż ostrzega nas, że ten poeta, pierwej nim przystąpił do pracy nad słowem, miał już wyrobioną metodę pracy artystycznej w innej dziedzinie sztuki. Już wiedział ogólnie, jako twórca, czego chciał, czego szukał, czego unikał. Jako zaś technik, już starł się był zwycięsko, a świadomie w malarstwie ze środkami, z materyałem sztuki. Kiedy więc wziął się za pióro, — wziął się za nie poczęści zapewne, żeby wypowiedzieć to, czego ołówkiem lub pędzlem jeszcze niewypowiedział, głównie jednak właśnie, żeby wypowiedzieć to samo, tę samą, bo własną i wypracowaną indywidualność, tylko w innym materyale.

Mamy do czynienia z twórcą zarazem tak naiwnym i skomplikowanym, natchnionym w rzeczy a świadomym w użyciu środków, z poetą tak porywająco szczerym, a jednocześnie z technikiem tak biegłym, z człowiekiem, wreszcie, tak prostolinijnie zapatrzonym i dążącym wzwyż, a zarazem tak wszechstronnym, pełnym, że kilka tych uwag umieściłem na początku rozmyślnie, dla pobudzenia uwagi czytelnika. Nie zawadzi wytężyć całą czujność tam, gdzie idzie o pozna-

http://rcin.org.pl

nie rzadkiego objawu całej, w pełni władz swoich objawiającej się, duszy człowieczej.

I.

W malarstwie zatem, lub lepiej powiedzmy, w plastyce zrealizował się najpierw Wyspiański. Tu po raz pierwszy młodociane porywy, majaczenia mgławicowe duszy skrystalizowały się w kształt wyraźny, zwarty, widomy.

Nas tu nie obchodzi Wyspiański — malarz w znaczeniem technika, biegłego w tym kunszcie, lecz tylko Wyspiański twórca — poeta w malarstwie. Cóż on dał nam w swych obrazach, szkicach, rysunkach, ilustracyach, ornamentach i witrażach, od lat dziesięciu zastanawiających nas — dziś oficyalnie uznanych nawet przez świat akademicki? Co uderza, jako niezmienny, nieodparty charakter twórczości jego?

Jeżeli całą sztukę przyrównać wolno do owego cudnego biblijnego snu jakubowego o drabinie w niebo wiodącej, na której walczyli i zmagali się między sobą aniołowie, to w obrazach Wyspiańskiego ja widzę walkę aniołów wiecznego piękna z nieczystą marą szablonu piękna.

Znamiennym rysem każdej kompozycyi Wyspiańskiego jest pewien pierworodny, konieczny, że tak powiem w życiu pierwiastek brzydoty. Na pozór tylko tkwi w tem twierdzeniu paradoks: to co piękne porywająco, co wolne od ograniczonej, martwej ładności, rzadko może być całkiem skończone, zharmonizowane. Można twierdzić, że piękno dokąd walczy, wydobywa się po przez charakter życia, dokąd nie ulega rutynie, szablonowi, ładności tyle obrzydliwej w sztuce — ma zawsze coś do czynienia z brzydotą. W obrazach Wyspiańskiego ja czuję przedewszystkiem tę właśnie pierwotną, elementarną walkę

http://rcin.org.pl

piękna, wyrąbującego się po przez charakter rzeczy, z brzydotą. Ten malarz ma przedewszystkiem nieprzeparty, zwycięski wstręt do ładności — owej słodkiej, banalnej, trupiej mary piękna. Zbyt ładnie układano w ornamentach zwyczajnych kwiaty — Wyspiański zwichrzy, rozsypie — zgoła przedewszystkiem zburzy ich »ładność». Zbyt ładną twarz — odładni jakimś tragicznym skurczem mięśni — zbyt śliczne, zbyt »poetycznie» powiązane słowa, grupy — potarga. Powołam się tu na cykl ilustracyi Wyspiańskiego do Homera, na kwiaty, któremi zdobi swoje książki — na każdy zresztą obraz jego czy witraż.

Ten rys potężnej i zwycięzkiej walki z szablonem, z pięknem zdawkowem — i to zarówno w wyrazie, jak i w ornamencie — wydaje mi się zasadą indywidualności Wyspiańskiego, jako malarza.

Z tego to rozmachu wypływają, jak konieczne konsekwencye, inne rysy jego twórczości. Zwalczając szablon i ułudę piękna, a pragnąc je wydobyć wprost z charakteru rzeczy, musi Wyspiański docierać do pierwiastków, do pierwotnych, ostatecznych składników jego. Rozkłada więc skomplikowane, o zamarłej już treści ułudy artystyczne, ażeby domacać się samoistnego ich życia. W ten sposób docierał do kształtów prostych, wyraźnych, zwięzłych, tłomaczących się bezpośrednio. — Przypomnę witraż Kazimierza, lub Henryka Pobożnego, lub Boga Ojca. W ornamentyce dociera do samego kwiatu, nie zaś do jego, przekształconych przez kaligrafię sztuki, trupków — co najwyżej zatrzyma się tu przy ornamentyce chłopskich kwiatów na skrzyni, deseniu na pasie — bo to są pierwsze, naiwnie szczere ujęcia kształtu realnego.

Troska o prostotę, bezpośrednie, jasne tłumaczenie się kształtu samego przez się, o przywrócenie czy to ornamentyce, czy to wszelkiej innej postaci malarstwa, całej jego, opartej na wyrazie, siły, szcze-

http://rcin.org.pl

rości, wyrazistości — oto pierwszy, może dotąd najpotężniej wyrażony, rys Wyspiańskiego — plastyka, poety w malarstwie.

Dwa światy, dwie niewyczerpane krynice takiego pierwotnego piękna nieprzepięknionego stoją wieczyście otworem: świat legendowy i świat starożytny. Właściwie zaś — to jeden świat — świat ludzi czujących bezpośrednio, w odczuciu swojem nie rozwiązłych, ale owszem zwięzłych, nie rozbałamuconych kaligrafią sztuki lecz naiwnie w niej surowych — słowem ludowy świat — w głębszem rozumieniu ludu, jako pierwotnej, dziewiczej siły twórczej, najbezpośredniej żyjącej w przyrodzie.

Tam dotąd jeszcze rodzi się co rano nigdy nieprzepiękniona, wiekuiście nowa zorza. I dlatego to w ilustracyach do Homera daje Wyspiański Achilla — tęgiego parobczaka, a jego ῥοδοδάκτυλος Ἠώς jest wielce dzieuchowatą — ot, wsiowa panna młoda, rozradowana weselem słońca.

Natychmiast jednak, dla usunięcia nieporozumień, trzeba powołać się na drugą zasadniczą władzę tego poety — mógłby bowiem ktoś owo docieranie do pierwotności wrażeń, ową walkę z szablonem i cofnięcie się do świata ludowego wziąć za wyraz t. zw. realizmu w sztuce i wyobrazić sobie, że Wyspiański jest uprawiaczem swojskiej spasionej holenderszczyzny lub, że się zbliża do limfatycznych »plam« naturalizmu.

Tymczasem tak nie jest: rzecz uderzająca — przy ogromnej, porywającej sile wyrazu kreacye Wyspiańskiegiego nie mają w sobie nic z ciężkości, ze zmateryalizowania szkoły realistycznej.

Ta siła, ta konieczność jakaś, zadziwiająca w jego obrazach ma źródło jakby nie z tego świata, choć tak ustawicznie przez najcodzienniejsze kształty i pojawy życia przepływa. Owszem — nawet głos powszechny uważa Wyspiańskiego przedewszystkiem za dekoratora

http://rcin.org.pl

czy stylistę w sztuce, nie zaś za malarza odtwarzającego wprost życie »takiem, jakiem ono jest«. — W ten sposób głos powszechny stara się niejako wyrazić, że w Wyspiańskim czuje się przedewszystkiem ogromną moc przekształcania życia na jakąś jego własną miarę.

I ta właśnie potęga ujmowania, przekształcania wrażeń stanowi drugą zasadniczą władzę Wyspiańskiego. Najpierw — rozkłada ten budowniczy świat konwencyonalny, świat że tak powiem »przyjęty«, na jego pierwotne, proste i wyraźne pierwiastki — potem zaś, już z pierwiastków tych, buduje na nowo świat cały — na obraz i podobieństwo swoje. Boska to czynność — znamię dusz nieuszczuplonych, nie zrzekających się żadnego w swych boskich — twórczych — praw. I to jest właściwy początek owego s t y l i z o w a n i a, owej, w dążności do ornamentu najpopularniej wyrażającej się, władzy poety. Ależ nie trudno zrozumieć, że tu ornamentyka (zdobnictwo) jest tylko już najzewnętrzniejszą, dodatkową fazą tego stwarzania z pierwiastków świata na obraz i podobieństwo własne.

Ze skupionych, zwięzłych, surowych, mocnych, jak wiązanie szkieletu, wrażeń pierwiastkowych — powstaje rusztowanie tego świata. Wyspiański oto zwyciężył wszelką konwencyę, złudę, zdawkowość sztuki — dotarł do odczuć bezpośrednich. Teraz zaś koło tych wiązań zasadniczych krystalizuje całą treść swoją, wypełnia je ciałem swej duszy. — Podobnie dokoła łodygi, szematu jakby swego, roślina, wypuszcza całe swe listowie, rozgałęzia swe gałęzie, wydaje kwiaty: z szematu najprostszego, mocą w nim że utajonej treści, powstaje cały świat.

Ciałem swej duszy, powtarzam, Wyspiański otula, wyposaża te surowe pierwiastki — w tem tkwi ich, odrębny, nie z tego świata, charakter. Poeta nic nie pyta czy np. ten kwiat, ten Kazimierz, ta jakaś postać historyczna, będzie podobne do pewnego normalnego,

http://rcin.org.pl

przeciętnego wyobrażenia o niej. On raz w nią się zagłębiwszy — potem wyposaża ją wszystkiem, co się w jego duszy z nią związało — daje jej rozmach, ciało, barwę, kształt — utworzone w blaskach i ogniach swojej własnej duszy. Stwarza je jak gdyby ab ovo.

To wszystko znajdziemy już najpotężniej wyrażone w plastycznej twórczości Wyspiańskiego — w mnogich jego rysunkach, w witrażach, w ornamentyce (pierwszej w Polsce, a może i na całem świecie) jego książek. Z tem wszedł już do literatury, jako z ustalonym charakterem pracy.

Teraz więc, poznawszy w szemacie jej charakter, możemy w samej już działalności autorskiej Wyspiańskiego poznawać dalsze jej zastosowania. Możemy z kolei ściśle oznaczyć, jakie to wrażenia wziął Wyspiański na pierwiastki zasadnicze swej twórczości i, następnie, — co to za materyał, ta jego dusza, w którą jak w ciało, upowija te pierwiastki, z której chce na nowo pobudować cały świat?

Tem bardziej, że dusza poety sama się w tej pracy nieustannie rozszerza i pobudowuje, że w niej twórca ten odkrywa sam coraz to nowe światy-widnokręgi.

II.

Na kilku pierwszych książkach Wyspiańskiego znajdujemy po dwie daty — może datę poczęcia i wykonania utworu:

»Legenda« — Paryż 1892, Kraków 1897, »Meleager« — Paryż 1894, Kraków 1897; »Warszawianka« — Paryż 1893, Kraków 1898. Zestawienie tych dwóch dat — to nie pedanterya autorska: to jakby wskazanie na dwa potężne ogniska wpływów, na dwie sfery, z których twórczość poety najgłębiej może czerpała. Wszakże żył i czuł Wyspiański przed tą pierwszą datą — przed

http://rcin.org.pl

Paryżem. Ale myślę, że paryskie te lata 1892, 3 i 4 miały rozstrzygające znaczenie w ukształtowaniu jego, Wyspiańskiego, wizyi i pojmowania świata. Jakąkolwiek była treść wewnętrzna, którą przywiózł ze sobą do Paryża — tu się zawsze musiał potężnie zasilić, nadewszystko zaś, po raz pierwszy na wielką skalę poznał, jak wyglądają, niedościgłe prawie marzenia zrealizowane w kształcie widomym. Tu bowiem żyje wiekuiście Grecya w boskich kształtach Zwycięstwa z Samothrakos lub Venus z Milo, tu żyją wiekuiście wieki średnie w Katedrze lub Kościołku św. Seweryna zaklęte, rozludnione w tysiącu maszkar, stworów i tworów kamiennych — w kamiennych że, mrocznych grodziskach. A równocześnie — tuż od stóp tych wiekuistych, a zrealizowanych marzeń — bije, poprostu szaleje, orgja życia, orgja zapasów, gdzie każdy chce wywalczyć byt swoim marom, swoim natchnieniom, swojemu pojmowaniu życia.

W tem połączeniu wiekuistych kształtów i szalonego porywania się nowego życia — tkwi potęga Paryża. Paryż — to orgja porywów, pędząca skamieniałem łożyskiem wiecznych kształtów. — Mniejsza o to, kogo czcił Wyspiański w Paryżu: Puvis de Chavannes'a czy Rodin'a, Moreau czy Claude Monet'a — On tu po raz pierwszy mógł uczcić, czy w dziełach dokonanych, czy w gorączkach pracy ujawnioną, potęgę woli twórczej, stwarzającej światy. A przedewszystkiem, tu może drgnęły i posunęły korowodem bez końca jego własne wizye — marzenia: skarby zaklęte, królewny śpiące, topielice na fali, rusałki na Wiśle, kwiaty na błoniach — i Homerydzi, i król Krak, i królewna Wanda, i Śmiech, i Łopuch, i tysiączny kształt ludzki czy żywiołowy. Bo treść już bogatą musiał przecież przynieść tu z sobą ten marzyciel: tu drgnęły tylko potężniej w porodzie jej kształty.

Pierwsze utwory Wyspiańskiego to prawie orgje

http://rcin.org.pl

mijających kształtów: marzy mu się król Krak w drewnianym dworcu na Wawelu, marzą mu się piastowe, kmiece byty, wnętrza olbrzymich, jako arki chat, korowody potężnych, jak dęby rołożystych w barach dziadów królewskich, w hełmach z bawolemi rogami. — Marzą mu się rumiane jabłka, dostałe miody, prasłowiański byt dostojny — i rusałki, i wodniki, i rudawianki, rafy i skaliska, wyogromniałe w kształt człowieczy, i pordzewiałe, zielskiem porosłe korony na dnie wiślanem... Mijanie tych to kształtów jest właściwą treścią »Legendy« — pierwszego (w porządku ukazania się) utworu Wyspiańskiego.

Jeżelibym już chciał koniecznie z czemś ją porównywać, to nie szukał bym porównania w literaturze. Może marzyły się poecie te kształty swojskie wtedy, kiedy przed oczyma miał potężne poematy takiegoż prabyta patryarchalnej, wyogromniałej Gallii — freski Puvis de Chavannes'a? — św. Genowefę z Panteonu, kształt tak doskonale wymowny, owe złote jesienie w porze robienia cydru — w kształtach proste i zwięzłe, w treści dziwnie bogate? — To pewna, że między polską »Legendą« Wyspiańskiego, a Galliją Puvis de Chavannes'a na fresku jest więcej związku rodzajowego, niż między tąż »Legendą«, a współczesną jej literaturą w kraju.

Tuż obok »Legendy« postawię »Meleagra« — rzecz na pozór tak odmienną, a jednak wypływającą z tej samej, potężnie w poecie przemawiającej od początku potrzeby estetycznej:

Czy to stwarzając prapiastowy korowód kształtów, jak w »Legendzie«, czy to w »Meleagrze«, kreśląc »tragoedyę«, aby odtworzyć czysty kształt grecki — poeta po prostu realizował pierwsze krystalizujące się w nim kontury własnego świata. Tym własnym światem odgradzał się od rzeczywistości, nie będąc jeszcze dość silnym, żeby ją samą przekształcić. Pod wpły-

http://rcin.org.pl

wem legend rodzimych i Puvis de Chavannes'a, pod wpływem Sofoklesa i Zwycięstwa z Samotrakos powstały te dwie pierwsze wizye innych, pierwotniejszych, czystszych światów. Dla zrozumienia greckiego piękna Meleagra znowu mam porównanie nie z literatury. Grecyi miewaliśmy tyle, a każda była taka inna od poprzedniej! — Grecya Wyspiańskiego od Sofoklesa i od białych marmurów Louvre'u różni się przedewszystkiem jakąś szczególną gorącością barw — jest bardzo kolorystyczna i jest przytem jak gdyby bardziej skomponowaną, związaną w pewną architektoniczną całość. Coś się ogromnie przypomina czytającemu »Meleagra«. Przypominają się mianowicie nieporównane symfonie, nieporównane budowania na motyw grecki w obrazach Gustawa Moreau. Dziś, gdy wzniesiono w Paryżu wspaniałe mauzoleum — muzeum Moreau — łatwo sprawdzić to wrażenie. Z »Meleagrem« usiąść proszę w jednej z tych jedynych na świecie sal, a książka będzie w harmonijnem echu słowa powtarzała te same gamy barw, tę samą przedziwną architektonikę kształtów, któremi Grecya patrzy z obrazów Moreau.

I znowu w całej literaturze, naśladującej ton grecki, nie znajdę nic bliższego, pokrewniejszego »Meleagrowi« Wyspiańskiego, nad te obrazy, te przepychy barwnych kształtów, powiązanych w fantastyczną architekturę poezyi. W zjawisku zaś samem infiltrowaniu się wpływów sztuki plastycznej do literatury niema nic paradoksalnego ani wogóle, ani w szczególności, gdy mowa o Wyspiańskim. W literaturze naszych czasów można było tę wzajemną zależność, powinowactwa obserwować nieraz, gdyż czasami i malarze i literaci wychodzą z jednakiego odczuwania życia, czasami i jedni i drudzy przychodzą do jednej koncepcyi przekształcenia życia, czasami wreszcie, w wybrańszych jednostkach, zlewają się po prostu w od-

http://rcin.org.pl

rodzeniowy nurt wszystkie prądy i odnogi poezyi. W tym właśnie położeniu jest zapewne Wyspiański — co do innych zaś wspólnych rysów przypomnę pleinairzystów i Maupassant'a, prerafaelitów w malarstwie i poezyi, Matejkę i Sienkiewicza i t. p.

Jeżeli zaś »Legenda« nie była równą w potędze freskom Puvis de Chavannes'a, »Meleager« zaś, mimo iż jest jednem z najpiękniejszych odbudowań Grecyi w literaturze wszechświatowej, nie dorównał pełni artystycznej obrazów Gustawa Moreau, to niebawem wyjaśnię dla czego.

Tu dodać jeszcze trzeba »Laodamię i Protezilasa«, również grecką, również barwną wizyę Wyspiańskiego — może już aż zanadto kolorową, prawie kolorkową, zanadto obrazową — prawie obrazkową.

Jakkolwiekbądź *Legenda, Meleager, Protezilas* i *Laodamia* stanowią, zdaniem mojem, rodzaj pewnej całości — całości wewnętrznej w sprawie stawania się poety sobą. To są pierwsze ogromnie już bogate improwizacye innokształtnego świata, który radby nad realnym światem stworzyć poeta. Z homerycznych lub prapiastowych kształtów, wiązanych w całość przez kunszt sztuki nowoczesnej, powstają te trzy wizye.

To są jak gdyby olbrzymie trzy witraże, któremi sklepi poeta swój przybytek — duszę swoją. Nie chce bowiem, żeby nawet promień słoneczny dostał się do niej inaczej, jak już przekształcony. Olbrzymie majaki piękna plastycznego jaśnieją barwami na tych witrażach, rozpiętych nad tą duszą — nad wielkim warsztatem, gdzie najpierw sam w sobie, a w obecności tylko tych majaków prowizorycznego świata, skupia się twórca.

Gdyby jednak po tej pierwszej fazie Wyspiański przestał pisać — nie wiedzielibyśmy jeszcze dobrze, kogo mamy między sobą: pseudo-greka, czy zwykłego w naszych czasach smakosza — modernistę? — Zosta-

http://rcin.org.pl

łyby trzy ładne literackie rzeczy, ale nic nad to. Lecz trzy piękne witraże ukrywały za kształtem swego prowizorycznego piękna potężną dalszą robotę. Raz odczute tęsknoty, raz postawione założenia parły duszę wyżej i głębiej. Wyspiańskiego, takiego, jakim go dziś mamy, zawdzięczamy trzem potęgom: pierwszą jest wielka niewiadoma — dusza jego, treść jej treści, przed okiem naszym widoczna zawsze tylko z dzieł — drugą jest tradycya i moc własna tkwiąca w polskości, trzecią jest — język polski.

Poznać nam teraz trzeba wzajemny stosunek poety i tej trzeciej, decydującej na razie o jego rozwoju, potęgi — języka.

III.

Legenda, *Meleager*, *Protezilas* i *Laodamia* napisane są, bezwątpienia, językiem pięknym. Ale jest to język cokolwiek ogólnikowy: mimo, że tu i owdzie znajdzie się w nim jakieś oryginalne ustawienie wyrazów — na ogół można powiedzieć, że to język jakimby pisał każdy niezgorszy stylista na dany temat. Śmiałbym nawet twierdzić, że język *Legendy* swoje piastowe tony stroił nie na najlepszych wzorach, jakie mamy, lecz na popularniejszych, ot w rodzaju np. *Starej Baśni* Kraszewskiego, a znów greckość *Meleagra* da się wywieść w prostej linii od staranniejszych przekładów, choćby Kaszewskiego, gdzie archaiczność zwrotów podnosi jeszcze ambaras tłomacza w oddaniu tego lub owego ustępu... Koniec końcem utwory te napisane są ładnie, ale tej ładności brak jeszcze samodzielnej siły, którą ujawnił język Wyspiańskiego w dalszych utworach. Po prostu nie dość jeszcze opracował tu poeta swój nowy materyał.

Tę zwycięską pracę opanowywania języka po raz pierwszy najmocniej ujawnia *Klątwa*. Sama treść

http://rcin.org.pl

utworu zwiastuje tu nowy krok. Jest to zawsze jeszcze »tragoedya« z całą świadomością wzoru ujmująca treść w grecki szmat sceniczny, podobnie jak *Meleager*. Nie trzeba nawet zbyt sobie suszyć głowy nad tem, kogo Wyspiański wziął tu sobie za wzór: Edyp król Sofoklesa, odbrzmiewa tu od zawiązania do katastrofy, a niektóre ustępy, jak np. rozmowa księdza z pustelnikiem, aż nazbyt niewolniczo stosują się do wzoru (porównaj rozmowę Edypa z wróżbitą Terezyaszem), więc nie w tem jeszcze tkwi nowość *Klątwy*.

Nowością jest wyprowadzenie na scenę swoich ludzi: ksiądz, matka jego, młoda, parobek, sołtys, dzwonnik — wreszcie gromada wsiowa (w postaci »chóru«) — oto osoby działające tej »tragoedyi«. Widać, jak poeta świadomie podstawia je w miejsce króla, posła, sługi, wróżbity i t. p. zwyczajnych postaci sceny greckiej.

Nie będziemy tu zbytnio zatrzymywali się nad konsekwencyami, wypływającemi z tego podstawienia. Sądzę, że dla samego Wyspiańskiego niespodzianką było to, że ta »tragoedya« arcy-klasyczna przy końcu, przy katastrofie, samą mocą lokalnego kolorytu zabarwiła się nagle... na podobieństwo utworów romantycznych. Tu poznał nowator, że nie tak łatwo zejść ze starych szlaków, jeśli je wydeptał geniusz Goszczyńskich, Słowackich, Krasińskich.

Ale w *Klątwie* z całą świadomością mocuje się poeta z językiem. Słychać tu na każdym kroku kipienie, fermentowanie materyału słowa pod ręką twórcy — widać, jak ręka ta, właśnie jakby po farbę na palecie, sięga po coraz nowy zapas rodzimego słownictwa. Język *Klątwy* na ogół uderza szorstkością — surowy jest, nieugięty, ostry. Chwilami zalatują echa tej polszczyzny, którą jeszcze czeską grafiką zapisywali kronikarze nasi. Chwilami najwyraźniej pobrzmiewa żelazny rytm prastarej pieśni — Bogarodzicy lub frag-

http://rcin.org.pl

mentów pieśni o sądzie. Wspaniałą jest pieśń chóru (gromady)

Straszny Sędzio
Spuść srogości
Ziści nadzieję
Jakoś dawał w obfitości,
Dziś mej duszy zwól litości,
Grzeszny boleję.

Rytm jakiś zwięzły, męski, prastary, lechicki odzywa się w tej wrotce:

O matko, księgi są spisane
W nie prawa Boże wryte;
A jest w tych kartach wyklinane
Występku zło pożyte.

Rzewność niedzisiejsza skarży się w innem miejscu:

Żegnajcie ptaki wysłannice
Niebieskich świętych ziem
Dusze mych drogich, gołębice!
Znam, odgaduję — wiem!

Wszędzie, w całym tym utworze, rytm zwięzły, słowo surowe i konieczne — zgoła ogromna praca nad wykuciem swego języka z najcenniejszego materyału pra-polszczyzny — więc słychać to echo pieśni Gałki, to Bogarodzicę, to słownictwo modlitewników i kronik, to wreszcie rytm i formy archaiczne starych śpiewów kościelnych. Dopiero zaś, jako tło stałe tych mężnych mocowań się języka, mamy mowę ludową — gwarę małopolską, wybraną zresztą i urobioną do potrzeb poety. Nic tu w całym utworze banalnego, taniego — wszystko kruszec wytopiony, wykowany ręką własną poety. Nigdzie nie zabrzmi taka ogólnikowa »ładność« języka, ogólnikowa, augustowska czy stanisławowska, ogromnie dziś wyszargana, staropolszczyzna.

http://rcin.org.pl

Jest to język jakiś przed-szlachecki, prawie że naprawdę — piastowski: zwięzły, męski, surowy.

Wyspiański, im bardziej ten piękny materyał poznawał i opanowywał — tem bardziej się musiał do niego zapalać. Gdy tak z mozołem wrąbał się aż do rdzenia swojszczyzny, wieczyście przechowanego w tej starej mowie, poczęła ona nim z kolei owładać. Z chłopem się zetknął najpierw zapewne dla malowniczości jego, że »chłop ma coś z króla-Piasta«, a rychło też na sobie poznał, że »chłop potęga jest i basta!«

To, co znalazł w książeczce Nawojki czy w Bogarodzicy w zesztywniałym urywku — tu, w chłopie, w gwarze ludowej — żyło, buchało krwią, buchało takim mocnym zapachem, jak świeżo rozorane do siewu skiby ziemi. I w ten sposób, z wyboru najstarszej, przedszlacheckiej polszczyzny i gwary chłopskiej, powstał ten silny spław — język Wyspiańskiego — najśmielsza od czasów Słowackiego próba języka w literaturze polskiej. Tamtemu — »sama się strofa do rymu nagina« — ten zaś, po prostu, urabia, rozciera, dobiera, zestawia wyrazy, jak malarz farby — i w rezultacie panuje, włada całym tym materyałem słowa — bogatym, różnobarwnym, jak przygotowaną do pracy paletą.

Ale słownictwo samo języka nie stanowi. Wyspiański nietylko wybrał sobie bądź z gwary chłopskiej, bądź ze starodawnych pomników wyrazy, ale je powiązał jeszcze rytmem własnym, odrębnym. Ten rytm — w *Klątwie* bliższy starych wzorów — rozwija się i wzbogaca z każdym nowym utworem poety. Gdy rytm najściślej wiąże się ze składnią, składnia zaś Wyspiańskiego najbliższą jest ludowej — nietrudno wskazać i na pierwiastki rytmu. Inni wzorowali się na krakowiakach, kujawiakach i mazurach ludowych i dziś rytm piosenkowy w poezyi naszej jest rzeczą zwyczajną. Wyspiański szukał głębiej i ujął w pewien

http://rcin.org.pl

frazes muzyczny sam tok mowy chłopskiej — codziennej, niewiązanej mowy. Że mowa ta ma swoje, sobie właściwe spadki i miary, że ma swoją melodyę własną — to zrozumie każdy, kto się wsłucha w pogwar rozmowy chłopskiej.

Wyspiański wsłuchał się i dał w swych wierszach niby nową, a ogromnie swojską i znajomą, choć nic nie oklepaną, melodyę. Jest to melodya krótko wiązana, urywkowa, nie zaokrąglająca się w żadne zakończenia, naiwna i prosta. W rymie poszedł poeta również torem ludowym: używa często assonanzy, aliteracyi dźwięków — rym wreszcie zastępuje często powtarzaniem, co znowu ogromnie wzmacnia wyrazistość i odrębność rytmiki — wiersze jego wiążą się, nanizują w pamięci, jak ten taniec chłopski: niby paciorki w kolorowym różańcu.

Lecz wszystko to — to jeszcze tylko materyał, pierwiastki właściwego języka tych utworów: w sposobie ich używania tkwi najgłębsza oryginalność nowego pisarza.

Wszyscy literaci — czy to przez zbyt długie ślęczenie nad literaturą w wieku niekrytycznym, czy przez specyalny fachowy pietyzm dla słowa — mają wobec tegoż pewne przesądy. Zdaje im się, że słowo, to coś więcej niż materyał, że z tem inaczej trzeba się obchodzić, z większym szacunkiem, niż się np. malarz obchodzi z farbami. Otóż Wyspiański wziął się za słowo bez tych przesądów, ale właśnie z malarską, nawykłą do urabiania farby podług woli, zamaszystością. Bierze tedy słowa skąd chce: z kantyczek czy z Bronowic pod Krakowem, a jeśli mu którego brak, to je sam sobie dorobi — ustawia je, mięsza, urabia z zupełną swobodą — mocne słowo, pieszczone słowo, dostojne słowo — to dla niego zawsze tylko materyał — taki sam jak ultramarina, cynober lub sienna. Stąd ten język szczególnie mało ma w sobie konwen-

http://rcin.org.pl

cyonalności — aż strach czasem bierze, że ten zamaszysty pan go pokaleczy. Płonny strach: nie kaleczy pług ziemi, a tu poczucie własnej mowy przerabia ją właśnie, jak lemiesz skiby.

Wreszcie przyniósł Wyspiański i swój odrębny sposób malowania czy uplastyczniania w słowie. Oto poeta nie dowierza samej loice pisania, lecz działa odrazu i na pamięć słuchacza czy czytelnika tak, że prawie to co mówi w całości, jak obraz, a nie w następstwie, jak zwykle słowo pisane, staje nam przed oczyma. Wydobywa Wyspiański to spotęgowanie wrażenia — wybijaniem głównych rysów, głównych motywów tego, o czem pisze, na plan pierwszy. Te główne motywy powtórzy, błyśnie nimi raz wraz przed okiem, aż w wyobraźni stanie nie kolejny szereg szczegółów, lecz całość rzeczy. Oto przykład potężnego wrażenia w wyobraźni czytającego takiego obrazu — z *Legionu:*

MICKIEWICZ.

Oto się podnoszą ludy, jako lwi,
Jak lwy, jako zwierzę, twór krwawy;
Jak ława palącej lawy,
Zaryją w ciemniach kurzawy
Złe miasta, złe ludowiska
I pogasną ogniska od krwi.

CHÓR.

Oto prorok, prorok obudzony:
Jak ława palącej lawy
Z ust jego płomienna mowa,
Oto prorok powstał, oto lew,
Niechaj wstanie prorok jako lew
Z ust jego płomienna mowa,
Oto chwila dla żywotów nowa:
Niech na głowy nasze spadnie krew.

http://rcin.org.pl

Chór.

Oto mową mówi piorunową,
Oto prorok, prorok, oto lew,
Oto w koło Noc i morze krwi.

Mickiewicz.

Mieliście być jako lwi!
W koło Noc i morze krwi.

I zostaje po tym urywku płomieniste, rozwichrzone, lwie jakieś widzenie ludu i jego proroka — jak po napatrzeniu się, dajmy na to, na *Hołd pruski* zostaje purpurowa wizya całości, choć szczegółów się nie spamięta. Jest to efekt tyleż malarski co i muzyczny — efekt motywów przewodnich, naczelnych, które górować winny w pamięci i wyobraźni nad wszelkiem szczegółem — w literaturze nikt z taką świadomością i siłą przed Wyspiańskim tego nie użył. Te powtarzania, te z mocą wybijane leit-motywy tworzą w *Weselu* np., a i w *Legionie* całe jakieś rozśpiewane ronda obrazów, korowody niezatartych majaków.

Tak powstaje z surowych, pierwotnych materyałów prapolszczyzny i mowy chłopskiej, z rytmiki prostej a wyraźnej, w układzie zwięzłym i wymownym na wielką miarę ten jedyny w swoim rodzaju język poety — posłuszny mu, a rasowo piękny twór — żywy prawie. Gdyby takim już językiem Wyspiański pisał *Legendę* i *Meleagra* — dałby był arcydzieła równe freskom Puvis de Chavannes'a i obrazom Gustawa Moreau.

Czy ten język, taki jaki jest, nadaje się do użytku powszedniego w literaturze? — Tyleż, co np. język Słowackiego: biada, kto się porwie na taką mowę bez poświęcenia, bo fałsze zgrzytną wraz tam, gdzie tu sypią się skry twórcze. A jest ten język, nawet u Wy-

http://rcin.org.pl

spiańskiego samego w okresie stawania się, rozwijania. I dłatego tyle w tych utworach, jakby próbnych dotknięć pędzla, próbnych sztrychów słowa. Przysięgli znawcy języka i przestrzegacze logiczności konwencyonalnej nie będą mogli potępić tej mowy, bo zbyt potężna i rodzima, ale będą dreptać koło niej, jak kunsthandlarze drepcą w pracowni koło niedokończonego torsu, niepewni, czy te widoczne jeszcze ślady szpatli w glinie i te jej strzępy, należą także do dzieła, czy też znikną po wykończeniu — zmyte i zgładzone?...

IV.

Gdyby nawet w duszy poety nie biła od urodzenia polskość, jako cecha własna, nie nabyta, a czekająca tylko pory do wybuchnięcia — to przyprowadziłby go do niej ten język. Najprzód w nim samym już — w jego męskiej sile, zwięzłości i barwności słowa — tkwi moc ogromna; powtóre zaś — aby zdobyć sobie taki zapas słownictwa, taką rytmikę — trzeba było nielada pracy po prostu — pracy poznawania wieków i ich pomników, ludu i jego duszy. A to są dwie strony jakby jednej i tej samej potęgi, kształtującej naród — tradycyi: historya i lud.

Widzieliśmy pierwsze zetknięcia poety z nią: z Bogarodzicy, z pieśni kościelnych, z gwary chłopskiej wieczystej brał, co mu było potrzebne.

Teraz cały szereg utworów odsłania przed nami dalszą, głębszą pracę ducha: *Warszawianka, Lelewel, Legion, Bolesław Śmiały, Kazimierz Wielki.* Zda się, jakby ten poeta postanowił brać wszystko sam — a b o v o zatem zgłębia dzieje. On po prostu odkrywa sam dla siebie, jak nowe lądy, epoki i ich wyrazicieli, twórców. Oto Bolesław Śmiały, wizya pychy i purpury przedchrześciańskiego niemal władyki — w nim na

http://rcin.org.pl

wieki pokutuje żal za krasną, nieokiełznaną królewskością, za rozlewnem życiem prasłowiańskiem. Niemasz strof przepyszniejszych pogańskim jakimś przepychem, jak ten śpiew »Błąkasz się królu krwawy«. — Oto Kazimierz Wielki najbardziej może Król-Duch, najbardziej mądry i pieczołowity symbol królewskości w Polsce. Potem idą wojacy napoleońscy: ten Dyktator posągowy, ten zawzięty Umiński, ponury generał Krukowiecki, i pułk czwartaków, i ten niezapomniany, choć bezimienny, a jak bardzo historyczny, szeregowiec z dywizyi Żymirskiego. Dalej znowu w *Legionie*, płyną mary krwawe i bolesne, jak procesya jakaś nie z tego świata, której przewodzi pielgrzym poświęcony — Mickiewicz. I znowu w *Lelewelu* książę Adam i szef Demagogów, i Niemojewski, i Dembiński, i Zamoyski — wszyscy plączący się beznadziejnie w matni wypadków, której rozplątać ni rozciąć nie potrafią. Ukazują się dalej Stańczyk i Wernyhora, potępieńczy Hetman i mara Szeli, krwawiąca się jak niezabliźniona, bratobójcza rana.

I to wszystko, i wiele innych momentów dziejowych, to buńczucznych to rozżalonych, wiecznie bliskich choć dalekich, przeżywa poeta w tym szeregu utworów.

Tłum znajomych orlich, pooranych, bolesnych, pysznych twarzy wyziera teraz ku nam i rośnie — rośnie w miarę, jak poeta w tej dantejskiej wędrówce przez dzieje rodzime napotyka coraz nową postać i wprowadza ją do przybytku własnej duszy. Już tam teraz nie witraże tylko gorej w blasku natchnień. Jakby jakieś wielkie święto rezurekcyi działo się w tej duszy, a ciżba znajomych postaci rośnie w niej, rośnie — właśnie jak tłum w kościele przed wielką mszą. Za kryształową taflą witraży zapalają się jakieś ognie, przelatują błyski: słychać prawie potężny głos jakichś chorałów.

http://rcin.org.pl

Światła w duszy coraz więcej — tłum postaci coraz potężniejszy, a raz wraz błyśnie nad nim jakaś twarz natchniona, jakaś wiekuiście znajoma aureola — właśnie tak, jak nad kościelnym tłumem błyskają jego świątki uwielbione.

Historya nie jest dla Wyspiańskiego ni wielkim cmentarzem, ni nauczycielką życia — nie: ona mu jest probierczą skałą duszy. To, co oddźwięknie z dziejów w piersi twórcy — żyje — żyje przez niewygasłą moc wyrażenia się w nowej formie twórczej, a więc w nowem uniesieniu ducha.

I tak idzie przez mrok wieków i pokoleń ten odkrywca i odkrywa to, co żyje. Na to znowu trzeba potężnej, ogromnej naiwności, trzeba duszy gardzącej wszelkim liczmanem, wszystkiem, co bierzemy zazwyczaj na wiarę — trzeba śmiałości i prostoty prawie dziecięcej. Miał ją widać Wyspiański, bo zapragnął spojrzeć w oczy każdej, najbardziej uświęconej tradycyi czy świętości.

To jest jedyny, porywający widok tego odkrywcy we własnej duszy, naprawdę we własnej duszy, odkrywającego to, co w wielu innych duszach nie postało nigdy jako w ł a s n e wrażenie, choć się w atmosferze życia narodowego unosi stale w postaci pewników, haseł, symbolów ogólnych.

I zaraz na wszystkich tych »historycznych« momentach i postaciach Wyspiańskiego odbiła się ta szlachetna śmiałość patrzenia własnemi oczyma.

Oto czy Bolesław Śmiały, czy król Kazimierz, czy Stańczyk, czy Wernyhora, czy Szela, czy Chłopicki, czy wreszcie Mickiewicz — wystąpili jakby spotęgowani, wzmożeni w intensywności wizyi. Czem się to stało? — Mocą bezwzględnej szczerości twórcy.

Każda bowiem z tych postaci ma dziś już podwójną historyę: jedną tę, którą sama w swojej epoce robiła, drugą zaś tę, którą dokoła niej skrystalizowała

http://rcin.org.pl

tradycya i najpotężniejszy jej wyraz — sztuka narodowa.

Oto więc Stańczyk, hetman, czy Wernyhora, oto Bolesław czy Mickiewicz: każda z tych postaci pobudziła do marzeń i twórczości tyle dusz, tylu twórców. Stańczyk, czem był, tem był w historyi, ale żyć wiekuiście zaczął — na płótnie Matejki — toż Wernyhora lub hetman. Mickiewicz nawet, którego jeszcze słuchamy jak żywego głosu, jednak przybiera w naszej wyobraźni także i kształt symbolu. Prastare majaki królów uświetnił i podniósł do wiecznego bytu — Król-Duch Słowackiego. Grottger czy Malczewski, Słowacki czy Krasiński, Matejko czy wreszcie Szajnocha stworzyli drugą, uzupełniającą pierwszą, historyę tamtych postaci — i Stańczyk, Bolesław lub Wernyhora w każdym kto szczerze czuje, żyje dziś tyleż jeśli nie więcej przez twórczą potęgę sztuki, co i przez pamięć właściwej roli historycznej. I wszelka prawda dziejowa połowiczną dziś w nas będzie, jeśli stracimy z oczu dodane do niej proroctwo sztuki.

To zrozumiał i odczuł głęboko Wyspiański i w tym już charakterze bytów — natchnień zjawiają się przed nami jego postacie »historyczne« Dlatego tu z nową mocą przemawiają do współczesnych, a wielką jest potęga twórcza poety, który twórczość innych tak uszanował, tak uznał za nierozdzielną cząstkę duszy nowoczesnej. Bo czyż w istocie możemy dziś pomyśleć Stańczyka z »historycznemi« o nim anegdotami, a bez stokroć historyczniejszego matejkowskiego komentarza na płótnie? Czy matka Mokryna zjawi się wyobraźni naszej inaczej, jak przez pryzmat natchnień Słowackiego i czy sam Mickiewicz żyje w nas w kole szczegółów, któremi go otoczyli biografowie, nie zaś raczej w tłumie własnych postaci z »Dziadów«?

Ten właśnie cud przymnożenia, wzbogacenia tra-

http://rcin.org.pl

dycyi o całą skalę twórczości sztuki jawią utwory Wyspiańskiego.

Nie — to nie są ani symbole, ani dekoracye, ani postacie »historyczne«, jak je zwyczajnie rozumiemy — to są szczere, probiercze wizye duszy nowoczesnej, zapatrzonej w to, co i jak w niej żyje.

»Modernista« Wyspiański spojrzał w głąb jej szczeremi oczyma i co odkrył tam — ukazał. Bratał się z Rapsodem, z żołnierzem dywizyi Żymirskiego — i czuł, że ci w nim żyją; — przysłonił oczy ręką na widok Szeli, bo czuł, że ta rana jeszcze krwawi. — Przypadał do kolan gołąbki matki Mokryny, rad żeby mu błogosławiła. Podziwiał na nowo, że Mickiewicz taki mądry, pełny i ojcowski.

Te naiwne odkrycia ważą dla nas ogromnie wiele — ileż więcej niż banalne codzień powtarzane »my Polacy«! — Dla poety zaś może odkrycia te przyniosły błogą, rozwichrzającą całą potęgę twórczości pewność, że jednak nic nie jest tak rdzennie przeciwne na świecie wszelkiej zdawkowości, szablonowości, filisterstwu — zgoła wszelkim płaskim kompromisom życia i sztuki — jak taka, żeglująca przez odmęty swoich dziejów, polskość.

V.

W pewnem rozumieniu rzeczy powiedzieć można, że każdy prawdziwy poeta jest to *homo novus* — każdy bowiem dociera lub dotrzeć pragnie do najniezależniejszych, pierwotnych swych wrażeń, następnie sam siebie niejako z nich pobudowuje, sam siebie stwarza — każdy taki pragnąłby od siebie samego rozpocząć swą genealogię. Gdy jednak ogromnej większości brak sił nie pozwala na takie całkowite pobudowanie siebie od nowa — większość pozostaje przez całe życie na stopniu wirtuozowania, to jest

http://rcin.org.pl

igrania odczuciami — rafinowania wrażeń, nie dobrze nawet zdając sobie sprawę — do czego ów ich dar przyrodzony — wrażliwość — służy? Tacy i w chwilach szczególnej posuchy dusz, tworzą teoryę »sztuki dla sztuki« i t. p. mamidła mdłej egzystencyi. *Homo novus* zaś, którego na prawdę stać na samostworzenie od początku do końca, nie pyta, po co mu danem było to bogactwo: odpowiedź daje samo potężne porywanie się i prężenie sił, twórczy rozmach wszystkich władz. On wie, że po to, by stwarzać świat na podobieństwo swoje i od posłannictwa tego boskiego — nie zboczy.

Bywają chwile — odrodzenia — obfitujące w ten potężny typ twórcy. Zdarzają się te chwile za każdym razem, gdy nowa jakaś cząstka ludzkości występuje na widownię dziejową. I czy to będą barbarzyńcy w przeciwstawieniu do świata klasycznego, rasa germańska w przeciwstawieniu do łacińskiej, Słowianie w przeciwstawieniu do Europy zachodniej, mieszczaństwo albo lud w przeciwstawieniu do innych warstw — zawsze się typ *Homo novus*, stwarzający siebie i świat na podobieństwo swoje, objawi w chwili takiej z ogromną potęgą, narzuci swoją koncepcyę świata pokoleniom na długie lata. Ale czasami zjawia się *Homo novus* samotnie — może jako praecursor zmieniających się rzeczy. Wówczas łatwiej zoryentować się, zrozumieć mechanizm takiej duszy.

Wyspiański, zdaniem mojem, skądkolwiek przyszedł, jest właśnie taki *Homo novus*. A widzieć w nim można bieg tych przeobrażeń jak w krysztale. To naprawdę jest dusza za witrażem.

Starałem się skreślić w przybliżeniu jak i z czego stawała się ta dusza, jakimi kręgami rozszerzała się w świat, jak żyła i tworzyła przez długi czas li tylko w urojeniu czy raczej wśród jakichś esencyi, pierwiastków bytu — wśród czystego budowania z barwy, rysunku, dźwięku, słowa — wśród bratania się i wgłę-

http://rcin.org.pl

biania pustelniczego w »dawnozmarłych żywe twarze«. Ale wreszcie — po całym cyklu takich obcowań, gdy *Homo novus* stworzył siebie, gdy przestał być neofitą swoich zamiarów, drżącym o ich czystość, gdy poczuł, że mężnieje — jednym potężnym rozmachem twórczości wdarł się w sam rdzeń, w samą miazgę tego, co nazywamy pospolicie rzeczywistością.

»Wesele« Wyspiańskiego jest właśnie takiem genialnie — naiwnem, zwycięskiem wkroczeniem szczerego marzyciela w świat rzeczywistości. »Wesele« — to jasełka narodowe, to szopka, poruszana genialną wolą poety w długą, ale wigilijną noc odrodzenia.

Tu wszystko takie proste, takie jasne! Chata chłopska — bo czyż my do niej myślą nie lecimy? Lud w sukmanach — sami krakowiacy — czyż my tak go nie bierzemy? Szemat odwieczny już dzisiaj: »z szlachtą polską — polski lud«. W chacie — jak w szopce — i żyd, i ksiądz, i chłopi, i panowie. — A każdy ma swego mola, co go gryzie, swoją marę: Stańczyka, Szelę, Wernyhorę, Hetmana. — Chata za mała, żeby zmieścić dostojnych gości i jak ich wprowadzić? — To najmniejsza: byle jak. — Ot, Chochoł z za okna niech na żądanie panny młodej wodzi tę gromadę. I Chochoł ją wodzi. Gdy potem w rękach tej gromady znajdą się kosy i szable (któż z nas niemi nie wojuje?) — gdy stanie się chwila takiego wezbrania w piersiach, że naprawdę tylko w pole, prosto w pole »na Wawelski dwór!« — Chochoł znowu da rozwiązanie.

»Pili — pili — pili — będziemy się weselili« gra Chochoł, a gromadę smęt opuszcza, kosy idą w kąt, pary idą w tan — i znów po dawnemu kołuje błędne koło...

Prosta rzecz: gdyby tylko wypadki na scenie przestawić — wpierw Chochołowi grać kazać, a potem gromadzie dać kosy — stałaby się nie sztuka,

http://rcin.org.pl

lecz historya, boby »znów czasu Bóg postąpił krokiem«. — Że zaś nie postąpił, więc Chochoł grać musi — na ostatku.

W ten to sposób, nie dbając o prądy, partye, kierunki, opinie, zdobycze, upadki, zatargi i wszelkie *faits divers* życia, nie dbając o formę, takt, przyzwoitość — zerwawszy się z odludzia, gdzie budował swój świat — poeta stanął między nami i dał nam tę cudowną szopkę, w której się jak najrealniej poznajemy lub którą jaknajsymboliczniej komentujemy. Ten sam w istocie podwójny efekt osób i typów dają jasełka.

Co tu jest przygodne, co konieczne — trudno dziś osądzić. Za to łatwo odczuć, że całość jest genialna i że nie było — nie wyłączając Słowackiego — genialniejszego polskiego utworu na scenie polskiej. I to tyczy się zarówno formy »Wesela«, jak i natchnienia. Ale o tem pomówimy przy sposobności. Obecnie chcę tylko raz jeszcze podkreślić tę »chwilę osobliwą«, którą bezwątpienia w twórczości poety znamionuje »Wesele«.

W »Kazimierzu Wielkim« Wyspiańskiego jest jeden niezapomniany ustęp. Oto królewski duch zapragnął w wędrówce swej zapomnienia i już, już chylił się nad letejskie źródła, by pić i zbyć się mąk pamięci rzeczy doczesnych, gdy oto nagle odsłoniło mu się ich widzenie:

Tak była mnoga tworów cieśń skłębiona,
Ciał ludzkich, wężnych, pniów, konarów drzewnych,
Zaplatających w tysiączne ramiona
Kamienne, ludzie te o twarzach rzewnych,
O twarzach w bólu strasznym, który kona
Wciąż pod pokrywą ciężką rzek przelewnych —
Ten raz jedyny dla mnie odsłoniona.

I duch królewski objął duszą to widzenie:

http://rcin.org.pl

I zrozumiałem, co chciałem uczynić
Czerpając wody — zapomnieć: zawinić!

I wrócił — choć stał już »w łąkach Erebu«, wrócił — choć w koło miał już »kwietne pola« — wrócił królewski duch w kolisko ludzkiej męki, gdzie »ludzie te o twarzach rzewnych, o twarzach w bólu strasznym«.

Takim jest powrót poety ze swego stworzonego przez się świata — ze swych »kwietnych pól« czystej twórczości — w świat realny.

Koncepcya to w istocie ogromnie polska i prawdziwie królewski duch żyć musi w twórcy, który powrót taki wyrozumie i wykona. »Ludzie te o twarzach rzewnych« wołają nań, a on ich wołanie słyszy.

Tak Słowacki słyszał, gdy pisał:

»Na powieść moją smętny człowiek czeka,
A mnie odleciał Anioł, który tworzy«.

Tak słyszeć musi każdy duch mocny, duch potężny, gdy po najczystszych przeobrażeniach wewnętrznych, zmężnieje i już nie lęka się życia, lecz owszem — mocuje się bratersko z niem, by je na miarę własną przekształcić.

VI.

Całą niemal dotychczasową twórczość literacką oddał Wyspiański scenie. Że nie ulegał i tutaj, jak zresztą nigdzie, jakiejś modzie, że zatem szedł za potrzebą własną — jest to fakt wysoce charakterystyczny. Bezwątpienia, jest coś w prądzie współczesnym, co kieruje tworczość naszą ku scenie. Bo oto Wyspiański tworzy dla niej w licznem towarzystwie — Kisielewski, Zapolska, Przybyszewski, Kasprowicz, Tetmajer, Szukiewicz, Wójcicka i t. d., i t. d. — wszy-

http://rcin.org.pl

scy piszą dla sceny — może nigdy taki ruch nie panował u nas w tym kierunku.

Scena, wielki a nierozkwitły dotąd paradoks sztuki, największe jej przybliżenie do życia, synteza sztuk, jak chcą jedni — zaprzeczenie sztuki, jak mówią inni — po wszystkie czasy przyciągała do siebie pisarzy. Odrzuciwszy tych, których przyciąga efekciarskość sceny, popycha moda, zachęca, jak do stawiania na loteryi, szansa obfitego zarobku — odrzuciwszy zgoła gawiedź literacką, którą scena przyciąga równie silnie, jak np. dziennikarstwo — znajdziemy wpośród autorów scenicznych dwa wybitne typy twórczości. Pierwszy, który nam w ogromnej ilości prób ujawniła dramaturgia francuska, wypływa z pewnego cynizmu poetyckiego. Jest to cynizm pastwienia się nad życiem, wywlekania na widok publiczny byle jakiego ochłapu życia, z całą jego ujawnioną na scenie nędzą, niskością, ze wszystkiemi upadkami, słabościami, przywarami. Mniejsza o to, czy to stanie przed nami w świetle komicznem czy dramatycznem: byle tylko ochłap ociekał krwią, żółcią i t. p. wydzielinami życia — i już dobrze.

Taka twórczość sceniczna dogadza indywidualnościom cynicznie obserwującym życie, odczuwającym złośliwą a lubieżną chuć wobec jego spraw żywotnych. Autor odbywa jakby egzekucyę życia na placu publicznym — publiczność zaś chętnie przybiega na to widowisko, jak przybiega na prawdziwy plac kaźni, jak się kupi dokoła skandalu, ktory wywlókł się z ukrycia domu na ulicę w bezlitosnem obnażeniu nędzy ludzkiej.

W tym kierunku twórczości scenicznej uczyniliśmy bardzo mało. Kwitnie on tam, gdzie dojrzały pewne pęknięcia duszy ludzkiej, gdzie w olbrzymich skupieniach wielkomiejskich skaza cynizmu padła i rozwinęła się w duszach podległych owym pęknięciom.

http://rcin.org.pl

Ale jest inny jeszcze typ twórczości scenicznej — prastary — od czasów Eschylosa ludzkości znany.

Pewne kipiące pełnią życia organizacye twórcze dają sobie folgę w ten sposób, iż nie mogąc przekształcić samego życia, stwarzają jego doskonałe przybliżenia. Z najpotężniejszych, z najbardziej zawsze pierwiastkowych cech ludzkich tworzą te organizacye wizye życia i rzucają je jak świetlne odbicia, jak platońskie wzory, na ekran sceny. Rozpacz, miłość, zazdrość, poświęcenie, szaleństwo, duma, ekstaza, prostota — oto pierwiastki zwykłe tej twórczości. Scena zaś użycza im naraz barwy, dźwięku, ruchu, bo scena to rzeźba w ruchu, to słowo w plastyce, to melodya w ożywionych malowidłach. I kto się kocha w tajemniczej sprawie s t a w a n i a s i ę ż y c i a, kto pragnie zgłębić jego architektonikę — wzajemny stosunek żywiołów życia w oddziaływaniu, w ruchu — a naraz we wszystkich wrażeniom naszym dostępnych przejawach — ten musi dojść do twórczości scenicznej. Przeminął czas Medyceuszów, gdy można było niemal samo życie rzeźbić, przerabiać, wiązać lub rozwichrzać w kształt dowolny. Ale scena daje złudzenie takiej wspaniałej czynności: tu wszystko wolno temu kto się na wszystko ośmiela. Aktor wreszcie, będący tu materyałem sztuki, jak gdzieindziej farba lub glina — nie jestże, jakikolwiek jest, zlepkiem nerwów, cząstką bezpośrednią już najszlachetniejszego materyału twórczości? Te nerwy aktorskie wykarmiają i dają życie postaciom urojonym, czynią z nich prawie byty realne. To życie sceniczne, jeśli tylko potężnie i twórczo pomyślane, jest prawie naprawdę życiem. Oto jest scena — cząstka by najmniejsza przestrzeni — oto jest aktor — cząstka by najlichsza najszlachetniejszego materyału twórczego. — Pobudować z tego cały s w ó j świat, wyrazić wszystko w barwie, kształcie, dźwięku, słowie — w ruchu lub w ugrupowaniu, w na-

http://rcin.org.pl

stępstwie lub w przestrzeni — dać słowem syntezę jakąś tego, co naraz gra, mówi, barwi się — żyje w piersi — nie jestże to boska zabawa? — Więc nic dziwnego, że tylu najpotężniejszych, od Eschylosa do Szekspira, od Szekspira do Szyllera, od Szyllera do Słowackiego, od Słowackiego do Ibsena — zapominając o niedoskonałościach sceny, lecz mając w wyobraźni tylko możliwy a ostateczny cud stania się na jawie swego świata wewnętrznego — chwytało się twórczości scenicznej. Dla tych wszystkich scena była wizyą przekształconego świata — była najpełniejszem ujściem dla rozmachu woli, rozpłomieniającej się w nich wskutek samej już wszechstronności i intensywności wizyi twórczej.

Ten pierwiastek woli, zjawiający się w twórczości scenicznej, jakby na samem już pograniczu sztuki a życia, jest może najistotniejszą jej cechą. — Eschylos, Goethe, Szekspir, Byron, Szyller, Ibsen — mają ten jakiś rys skupionej, wysilnej energii woli i może tym właśnie rysem tak górują nad tłumem zwykłych odczuwaczy i wyrazicieli wrażeń. W Mickiewiczu i Słowackim zapalały się takie błyski, wybuchała taka skupiona potęga woli, a wonczas narodził się olbrzymi, choć niedokończony poemat ich twórczości scenicznej.

Wyspiański zdaje mi się należeć do tej właśnie gromady duchów twórczych, których dzieła przenika obecność woli, jak płomieniste tchnienie, wydobywającej się z każdej kreacyi. — Bo jest w kreacyach tych coś więcej, niż samo ich wydanie na świat — jest właśnie potężny wysiłek poddania świata im.

Wyspiański używał sceny, jako środka uplastyczniającego każdą z jego przemian wewnętrznych. Czemkolwiek żył — niósł to na scenę. W ten sposób samo przez się przyszło wielkie zgłębienie techniki scenicznej i wielka rozmaitość sposobów i tematów. Raz była to typowa »sztuka historyczna«, jak *Lelewel*,

http://rcin.org.pl

to znów, coś jak zabłąkany w wyobraźni poety sen po przeczytaniu Słowackiego, a napatrzeniu się na Puvis de Chavannes'a — w *Legendzie*.

Innym razem stare może portrety i stroje z r. 1830 dały poecie widzenie tamtej chwili — i ujrzeliśmy to niezapomniane grono wojaków z Chłopickim, pozującym się, jak godło wojny, na czele i usłyszeliśmy żal łkający w tej cudnej pieśni — w *Warszawiance* — żal, że nie zwyciężyli, choć byli tacy zwycięzcy. To jest pieśń owiana takiem odczuciem chwili, że choć to w tyle lat po wypadkach, jednak nazwałbym ją proroczą. I mało jest równie pięknych klejnotów w literaturze scenicznej.

Meleager, Protezilas i Laodamia, Klątwa — trzy w różnej skali zastosowania klasyczności — dają seryę najczystszych wrażeń. Ważą się tu, jak zaznaczyłem, wpływy klasycznych autorów i modernistycznych malarzy. *Klątwa* zaś robi takie wrażenie odtwarzania w granicie tego, co mistrz grecki dał ongi w marmurze. I znowu coraz to inne zastosowanie znawstwa technicznego sceny — znawstwa zresztą cokolwiek nazbyt jeszcze książkowego.

Potem — *Legion* — dwanaście śpiewających obrazów — jakiś pogłos *Irydyona* i *Nieboskiej, Dziadów* także. Na tle zaś tych polskich reminiscencyi — owa łódź z krzyżem za maszt, z chustą Weroniki za żagiel, którą wiedzie Mickiewicz przez odmęty. Łódź gorejąca, jak tamten, bez któregoby się nie była poczęła, obraz Delacroix — purpurowa *Barka Dantego*.

Ale oto w *Weselu* staje Wyspiański u mety wpływów i szkół. Jeżeli zresztą coś tu się przypomina, to chyba tylko miejscami Matejko, którego (w wizyach) brał świadomie Wyspiański dla uzupełnienia swych postaci, albo Jacek Malczewski, może mniej świadomie brany przez poetę przy układzie scen zbiorowych (proszę z ostatnimi obrazami *Wesela* porównać *Melan-*

http://rcin.org.pl

cholię i *Błędne koło* Malczewskiego) i wpływający, jak się zdaje, na sam sposób żenienia fantastyczności z jawą. Ta sztuka — to coś jak pół-ciała, pół-widma obrazów Malczewskiego. To więc są nieuniknione u Wyspiańskiego wpływy malarskie na jego twórczość literacką — po części świadomie, po części zapewne bezwiednie przyjęte przez poetę. Nie masz natomiast w *Weselu* żadnego wpływu tej czy innej szkoły literackiej, tego czy innego szablonu scenicznego. Nie pseudo-klasyk, nie modernista, nie neo-romantyk przemawia tutaj. Przemawia *Homo novus* mężniejący i obejmujący w posiadanie i polskość, i sceniczność, i treść, i technikę przez siebie samego uprzednio na własny użytek przekształcone i dopasowane.

To zaś co wziął skądinąd — wziął z całą świadomością. W *Weselu* zresztą technikę sceniczną Wyspiański naprawdę wyprowadzał w najznaczniejszym stopniu — z szopki. Zwłaszcza akt I i II z niej czerpały. W pierwszym — postaci same się wedle potrzeby charakteryzują; w drugim zaś wodzą się parami osoby i ich widma, jak dyabeł z Herodem w szopce. Pojawiają się i przechodzą te pary z rozrzewniającą swobodą ruchu: samem chodzeniem po scenie stwarzają »akcyę«, nie zaś się w miarę jej rozwoju pojawiają. Niema tu zresztą żadnej »akcyi«, prócz woli poety, która — jako ręka pokazującego w szopce — wyprowadza i wprowadza swe figury. I to jest podobno najtrwalsza i jedyna racya bytu wszelkiej »akcyi«, »sytuacyi«, czy »kreacyi« scenicznej. W akcie III-cim technika szopki nie wystarcza, więc ją poeta po prostu odrzuca. Tu dramaty poszczególnych osób zamieniają się w dramat powszechny: pary łączą się w koło — w błędne koło, które wodzi Chochoł. Ten szemat utworu scenicznego, naprzód skromnie jakby w pączkach rozwijającego się w seryi szczupłych scen jasełkowych — potem zaś rozkwitającego w bujne, pełne sceny zbio-

http://rcin.org.pl

rowe — jest ogromnie oryginalny i przynosi coś, jak zawiązek samoistnej sztuki scenicznej. I czuje się zresztą, że Wyspiański tę próbę sceniczną zupełnie świadomie przedsiębrał, wziąwszy za punkt wyjścia polską szopkę.

Nawskróś też swojski ten *Deus ex machina* — Chochoł. Jakąś sielską dobroduszność, jakąś żartobliwość słowiańską wnosi ten Chochoł na scenę. Że po pierwszym uśmiechu, którym go witamy, czoło się tem bardziej zbruzdzi i zasępi — to pewna, ale na razie to cudło słomiane, kpiące jakby z nas, z pompy scenicznej, z kabotenizmu życia — jest czemś niezrównanem. Chłop polski, baśń ludowa lubi wcielać głębokie i poważne myśli w takie nic nie znaczące jakieś rzeczy czy osoby — lubi mądrość prostą, nie silącą się na symbol zbyt daleki od codziennego życia. I Chochoł Wyspiańskiego jest takim symbolem — przynajmniej za symbol weźmie go każdy widz »Wesela«. Cóż jest ten Chochoł? — Chochoł, snop słomy, w który na zimę upowijają krzew róży — to jest wszelki powijak duszy ludzkiej, pogrążonej w śpiączkę. Rutyna, szablon, poza — zgoła wszelki konwenans, wszelkie płaskie dojutrkowanie życia — wszystko to może być uważane za Chochoła. Coraz inny Chochoł wodzi ludzką gromadę błędnem koliskiem — jak on jej gra, tak ona tańczy. Chochoł słomiany może jednak lepiej u nas streszcza stan śpiączki dusz nieprzewrotnych i niezużytych, lecz kołujących w miejscu, niż jakikolwiek inny symbol: Złoty cielec, Astarte, Moloch i t. d. Chochoł — to taki domowy bóg rodzimej ślamazarności.

Jeszczeby można komentować każdą scenę *Wesela* — i nazwę samą — i sam wybór chwili znowu dziwnie jakiś swojskiej w treści — bo przystoi cudom dziać się na godach. Możnaby mówić o realnej sile każdej z tych figur i o osobistym każdej z nich dra-

http://rcin.org.pl

macie. Można rozprawiać o tem, jak poeta rozwinął tu całą potęgę słowa, jak przedziwnie wraca każda postać w koło swoich myśli i widzeń, jak się tu te charakterystyczne powtarzania, przypominania splatają w jakiś bogaty wieniec snów i jawy — jak tu sztuka leit-motiv'ów posłuszną była mądrej woli poety. Jakiem wreszcie potężnem opanowaniem środków technicznych jest to pozorne nieliczenie się z niemi, ta prostota, ta naiwność akcyi. Możnaby garściami wybierać mocne, pamiętne słowa, któremi świeci to »Wesele«, jak pas nabijany złotymi gwoździmi. A i dziś mają ci, co je czytali, pełne usta takich aforyzmów: »Spłyniem — inni po nas przyjdą« — »Chopin gdyby żył — toby pił« — »Miałeś chłopie złoty róg — ostał ci się ino sznur« — »jakaś historya wesoła, a ogromnie przez to smutna« — »Duch się w każdym poniewiera« — »rok w rok idziem po kolędzie« — »nie trza ustępować z drogi — były bogi, będą bogi!« — »Masz tu kaduceus polski — mąć nim wodę, mąć« — »gębę myć, suknie prać — nie będzie znać« — »k'sobie Kasiu — byle ka« — i t. d., i t. d.

Powtarzają ludzie, bo im z tem dobrze, powtarzania Wyspiańskiego — »mus mnie woła, mus mnie woła« — »ale gdzie ta, ale gdzie ta«. A czego zresztą jawnie nie powtórzą, to jeszcze przybiorą na stałe do stylu, do maniery, do nastroju — poczną po tym raz wreszcie prawdziwie chłopskim poemacie widzieć »ustrój poetyczności« w tej mocy języka, pójdą od tego »dymy po całej literaturze«...

Możnaby też mówić o tchnieniu żywotnem, pełnem wiary, proroczem, które bije z tej improwizacyi — bo tak jawnie uderza w oczy, że przyjdą, że będą takie gody, na które nikt Chochoła nie zaprosi. Ale o tem właśnie lepiej już nie mówić — po co — »gadać?«

I wogóle — mówiąc o *Weselu,* warto pamiętać

http://rcin.org.pl

o zamknięciu wczas upustów krasomówstwa, bo to jedno z tych dzieł, z powodu których właśnie możnaby »duszę wygadać«.

Nie chodzi tu zresztą o rozbiór szczegółowy samego *Wesela* — o niem się mówiło, jako o rzeczy uderzającej, od której wprost człowiekowi trudno się oderwać — »bo to człowiek jest człowiekiem«. *Wesele* wreszcie w istocie znaczy w dotychczasowych przemianach Wyspiańskiego — zmężnienie i rozszérzenie się potężne ducha.

Chodziło o wyświetlenie cech scenicznej działalności Wyspiańskiego. Sądzę, że nikt go nie zaliczy do kategoryi autorów, czyniących na scenie cyniczną egzekucyę życia. Natomiast widać we wszystkich tych sztukach — owo mocowanie się z życiem, ową dążność przekształcania go, ową obecność w dziełach kształtującej świat na swoje podobieństwo woli — to znaczy cechę, zdaniem mojem najznamienniejszą — geniuszu poetyckiego.

Tak więc — w samej kolei wzorów, za którymi szedł nieokrzepły jeszcze duch twórczy poety, w wyraźnem próbowaniu rozmaitych całokształtów życia — od klasycznego i legendarnego poczynając — ta twórczość sceniczna Wyspiańskiego dała świadectwo, że szukał w niej poeta zawsze syntezy wszystkich swoich władz, dążył do zespolenia, zorganizowania w całość żyjącą, tego, co jako *disiecta membra,* jako fragmenty doświadczeń lub błyski jasnowidzeń w nim się samym stawało.

W ten sposób sztuka sceniczna była tu po prostu czynnością zastępczą — przybliżeniem najdalej sięgającem boskiego rzutu woli twórczej — owego niedościgłego »stań się!«

http://rcin.org.pl

VII.

Powiada Ruskin:

»Niema innego bogactwa prócz życia, zawierającego w sobie całą potęgę miłości, wesela i uwielbienia«.

Jest malarstwo — to sztuka budowania świata z barwy i światła; jest muzyka — sztuka tworzenia świata w harmonii dźwięków; jest architektura — sztuka piętrzenia i grupowania kształtów świata; jest literatura — sztuka stworzenia świata w słowie; jest wreszcie scena — architektonika ruchoma wszystkich sztuk.

Lecz wszystko to — to tylko szemat, przybliżenie, kuszenie się o sztukę nad sztukami, o mistrzowstwo niedościgłe — boskie. Każda z tych sztuk ma tylko ubogi swój materyał do opanowania: barwę, dźwięk, słowo, kształt — żadna nie opanowuje bezpośrednio najcudniejszego z materyałów — życia.

A jednak — jeżeli usuniemy na chwilę z przed oczu kwestyę biegłości technicznej, niezbędnej w każdej czynności, więc i w sztuce, to cóż zostanie jako jej właściwy rozpęd twórczy, jej — poezya?

Cóż, jeśli nie władza przekształceń życia — władza cudowna prorokowaniem form bytu — prometejska moc, sama tylko jedna stanowiąca istotę poezyi w każdej sztuce i poza nią nawet — w dziejach samych, w sztuce stwarzania historyi, w której narody całe są poetami »z bożej łaski«.

Poezya — to przeczucie żywiołów życia, wyzwolenie form jego, najgłębiej tym żywiołom odpowiadających.

Ztąd moc poezyi, która jest jedynem narzędziem woli ludzkiej, odpowiadającem w przybliżeniu bodaj boskiemu »stań się«.

Tak rozumieć też trzeba znaczenie zbyt zaszarganego wyrazu — poeta.

http://rcin.org.pl

Poeta — to tylko ten, kto tworzy i przekształca życie. Życie się skłębia dokoła takiej duszy, jak chmury koło orlich skrzydeł — a on je skrzydłami garnie i pobija. On widzi co w niem martwe i to odciska od siebie, co żyć ma — obleka w kształt zdolny do życia.

To jest poezya. Poezya ma zawsze do życia »choć zdaleka, ale blizko«. Poezya, gdy rozpoczyna lot swój oderwaniem się od życia, to tylko po to, by w zenitach ekstazy i jasnowidzeń duszy spotężnieć — zaczem lot swój obraca znowu ku życiu i godzi w nie, jak młot rzeźbiarza godzi w bryłę, z której kuje posąg.

To jest wieczna parabola poezyi — droga, którą w sztuce przebiega zawsze geniusz.

I otóż w takiem rozumieniu poezyi uznać trzeba w Wyspiańskim przedewszystkiem — poetę. Ku jakimkolwiek bądź na razie materyałom skłoni się dusza jego, z czemkolwiek pocznie obcować — przedewszystkiem wyrazi się w potężnym wysiłku woli, dążącej do wydobycia z tych materyałów ich rdzennych własności i kształtowania podług nich jakichś żyć mających istnień.

Rozpoczęło się to w Wyspiańskim od stworzenia ile w ludzkiej mocy siebie samego na nowo. Próbował więc prawdy i siły każdej z swych władz, każdego z wierzeń, każdego z pragnień. W miarę zaś jak budował sam siebie — coraz głębiej i szerzej ogarniał świat. Rozbijał szablon w sobie i dokoła — zwłaszcza zaś najzgubniejszy z szablonów — szablon zdawkowego piękna — by dotrzeć do charakterów rzeczy.

W rysunkach jego, prawie w każdym, odnaleść można jakiś ból czy brzydotę — to świadectwo podniesienia charakteru rzeczy w życiu nad wszelką konwencyę ich w sztuce. W rysunkach Wyspiańskiego podziwiam też zwykle jakieś potężne napięcie, jakąś ostrość rysu — one wszystkie są jak strzały napięte na cięciwach: godzą w coś.

http://rcin.org.pl

Jest to ujawnienie się w nich tego nieustannego wytężenia woli, które cechuje Wyspiańskiego.

Ale oto, pobudowując się tak z prostotą, podług najszczerszego odczucia, natrafia Wyspiański na niektóre światy, już stworzone. Odkrywa więc świat grecki i jest mu w nim lubo — więc żyje w Grecyi i unosi się w duszy nad grecką rzetelnością i świeżością wrażeń, nad dążnością do ich harmonizowania, nad poczuciem i darem odtwarzania kształtu. To samo odkrywa w świecie ludowym — bo nie tylko t. z. naiwność, to jest po prostu szczerość odczuć i ich wyrazu tu znajduje, lecz właśnie i też samą właściwą każdej społeczności, żyjącej pełnią życia, dążność do ich zharmonizowania. Te dwa światy żyją w nim czas jakiś uzupełniając się wzajemnie. Na początku grecki świat przeważa i Wyspiański jest prawie grekiem: na razie zdobywa się na rzecz najwyższą podług swego ówczesnego mniemania: kształtuje świat ludowy na miarę greckiej »tragoedyi«. Gdy tak go jednak kształtuje — sam coraz bardziej poczyna podziwiać i kochać jego kształt własny: barwność, świeżość, moc. Ornamentyka ludowa, pieśń ludowa uderzają go — uderza go także język zwięzły, wyrazisty ludu i ta najstarsza polszczyzna, z którą lud dotąd nie zatracił związku; więc bada je i wydobywa ztamtąd najpiękniejszy materyał do własnych budowań. Jednocześnie uderzają go lub tylko może przypominają mu się z nową siłą dawniej już odczute dostojeństwa rodzimego bytu. Jak Słowacki po najczystszych przeobrażeniach, tak i on widzi w Polsce »kraj jakiś słońcem bardzo złoty i świecący, a lipami ciemnemi nakryty«, (mówi nawet o kraju »ongi w szczęściu złotym«), w tym kraju widzi »rozśpiewaną chatę« — w tym kraju poznaje lepiej »szczep do nowej sprawy powołany, już z natury nie swawolny, ale wolny, nie walczący, ale waleczny, do boju zawsze gotów, ale nie łaknący tego — ani zbrojny, ani roz-

http://rcin.org.pl

bojny, ani awanturniczy, ani koczujący; ale owszem pobożny i spokojny, dobrowolny i gościnny, wesoły i śpiewny, w domu zamiłowany, a do ziemi nad wyraz przywiązany, nie tratujący po jej plonach...« (Cieszkowski).

I oto w tej duszy, przysłoniętej cudownemi witrażami *à l'antique,* odbywa się olbrzymia praca. Dzieje i literatura ojczysta, tradycya życia i sztuki podlegają tam szczeremu przepatrzeniu. Patrzą w nie już oczy miłosne, chociaż sprawiedliwe — nadewszystko szczere oczy. Wtedy to dusza poety zaludniła się, jak chram zbudowany, postaciami i świątkami ojczystemi: »porachował oczyma skarby swoje«. I znowu może jak Słowacki rzekłby: »nadto wysoko teraz ważę ducha Polski« mówi zresztą: »Polska — to wielka rzecz«. Mógłby nawet dodać, jak on: »wstyd mi wielu melancholii byrońskich; strach aby one nie zaraziły innych«. Wstyd nie za siebie może, bo Wyspiański tych »melancholii« nie przechodził — ale wstyd za maloduszną, nędzną niewiarę wielu rówieśników, którzy »melancholie byrońskie« zastąpiwszy wiedeńską lub francuską tandetą »nadludzkości« — zatracali człowieczeństwo dla byle powodu i nie umieli go znaleść w polskości — owszem, chwilami zdawać się mogło, że przeszedł między nami ów Pankracy z Baumanem, który przestrzegał »aby nie powtarzać zbyt często imienia Polski«. Więc mógłby może o niektórych w swoim pokoleniu powiedzieć jeszcze słowami Słowackiego: »Ciągły w nich materyalizm, a co gorsza że dość wykształcony i różnojęzyczny. Mądrości polskiej nigdzie. Człowieka także z siebie mówiącego nigdzie nie słychać. Nic twórczego. Duch Święty nie wionął na waszą okolicę. Nikt nad szumem łanów nie wzniósł się i nie przeszedł ze spokojnością Chrystusa...« Jednak i tych słów nie narzucajmy tu. Wyspiański ma swoje własne, gdy mówi w zakończeniu drugiego aktu:

http://rcin.org.pl

Nastrój? — macie ot nastroje:
W pysk wam mówię litość moję —

Po czem »pluje« i niewątpliwie ma racyę, jak również, ma racyę Czepiec, gdy mówi z pokrewnych, a zupełnie współczesnych powodów:

Ptak ptakowi nie jednaki,
Człek człekowi nie dorówna,
. . . . i t. d.

Otóż to właśnie. Lecz wróćmy do Wyspiańskiego. Starałem się dolecieć za nim i choć w przybliżeniu rozpoznać, jakiemi światami żeglowała ta dusza zrodzona gdzieś w krainie wiecznego piękna. Starałem się odtworzyć bodaj suchy szemat przemian, których sama w sobie była sprawcą.

Najprzód więc uderzył mnie w Wyspiańskim wstręt do szablonów, do »Chochołów« życia i sztuki — wszystkie poodwijał — każdej rzeczy spojrzeć pragnął aż do jej wnętrzności (rysunki). Z niczem na wiarę się nie połączył i ztąd stanął wśród spółczesnych jako — świadomy stworzyciel siebie samego. Począł więc stwarzać siebie od początku, świadomie i szczerze. Dla tego, że sam niejako na razie zniszczył wszelkie swoje antenaty ducha i zapragnął pobudować się li tylko z powinowactw z wyboru — nazwałem go *Homo Novus.* Myślę, że nie co innego tkwi zasadniczo w pojęciu t. z. modernizmu, o ile go zresztą nie powtarzamy bezmyślnie.

Ale ten *Homo Novus,* choć tak bardzo ostrożny w wyborze władz i skłonności, z których się chciał świadomie zbudować, miał jednak jedną przyrodzoną:

http://rcin.org.pl

ta nim kierowała. Była to nieodstępna Beatrix duszy ludzkiej — tęsknota do wiekuistego piękna. Im mniej było w duszy balastu konwencyonalnych kłamstw — tem silniej ta tęsknota parła duszę w światy piękna. Więc *Homo Novus* ten tu począł brać rozbrat z innymi modernistami, podległymi więcej »Chochołom« nadczłowieczeństwa, demonizmu, sadyzmu, mistrzowstwa czy tam sztuki dla sztuki, efekciarstwa i t. d. i t. d. Natomiast począł zwiedzać światy ludzkiej odwiecznej twórczości: świat legendowy, świat klasyczny, świat sztuki wszechludzkiej. Tu najbardziej upodobał Grecyę i kilku potężnych ludzi: Sofoklesa, Puvis de Chavannes'a, Gustawa Moreau i zapewne innych. Pod ich wpływem począł tworzyć *(Meleager, Legenda, Protezilas i Laodamia)*. — Cechą zaś charakterystyczną tej doby twórczości tęskniącej do piękna duszy było zupełne odgrodzenie się od rzeczywistości temi to właśnie witrażami, majakami już wiekuistemi dawnej Grecyi lub sztuki nowoczesnej.

Jednak, przecież mu ta kontemplacya cudzego piękna wystarczyć nie mogła, gdyż pragnął tworzyć sam z siebie. Zawsze jeszcze ostrożny i bojaźliwy wobec życia — czuł ku niemu nieprzeparty pociąg (»iż to człowiek jest człowiekiem«). Wtedy zrobił jeszcze jeden krok: zastosował Grecyę do świata ludowego, który jawił największe z nią, a drogie dlań powinowactwa i napisał »tragoedyę« *Klątwę*.

Ale już zetknął się przez to mężniej — pierś w pierś — z rzeczywistością. Jeszcze szedł i tu za powinowactwem z wyboru, bo ten świat ludowy od pierwszego utworu (od Legendy) zaznaczył był sobie, jako świat szczerego piękna. Jednak natychmiast ogarnęła go i inna jeszcze moc — potężna, nieodparta, zwycięska. Oto — ta świadomość roztęskniona i przeświadomiona — zetknęła się wreszcie z taką żywiołowością, która ją poprostu zatopiła, przepoiła, zalała sobą.

http://rcin.org.pl

I stała się rzecz wspaniała: *Homo Novus* odnalazł antenatów. Legenda ludowa i język ludowy poczęły się w nim zrastać w żyjącą całość. On im, biegły ćwiczeniami świadomości, dopomagał: za gwarą ludową wrąbał się aż w rdzeń pra-polszczyzny. Za legendą ludową — poszedł w dzieje ojczyste. Tu zrozumiał, że nie jest tak samotny jak mu się zdawało *(Legion)* i zbratał się z najlepszymi lub najsilniejszymi wśród swoich. Teraz żywioł rodzimości rozwarł się pod nim jak wulkan — i on — twórca — sam dopiero naprawdę został w jego »gorejącej lawie« stworzony.

Gdy wyszedł z tej potężnej kuźni, gdzie jak »ława palącej się lawy« ogarnęły mu duszę trzy potęgi: język polski, historya polska, poezya polska — miał pełną pierś wołania. (*Warszawianka, Lelewel, Legion, Król Kazimierz, Bolesław Śmiały)*.

Stała się również wyraźną dla nas indywidualność jego: oto w oczach naszych wziął lot taki »ogromiec ptak« z tych, które mogą lecieć prosto w słońce. Żywioł rodzimy wypełnił mu serce miłością, rozpostarł skrzydła.

Ale od początku — we wszechstronności twórczej, w sile tęsknot, w uczuciu, w obraniu poematu dramatycznego za ulubioną formę słowa — zgoła we wszystkich władzach duszy tej — dojrzewała ta potęga najwyższa — wola przekształcenia życia podług własnej miary.

I oto runął »ogromiec ptak« ku życiu i chciał by każdą cząstkę tego życia przekształcić:

> Więc krwią i kością nagle ze żywymi,
> Stałem się kowal w żelaznej obręczy
> Na czole — i dzierżyłem młot olbrzymi
> Żelazny...

Jak »młot olbrzymi« uderzył w serca współczesnych ten potężny cios — Wesele.

http://rcin.org.pl

To jest jeden z tych ciosów, które posągowo piękny kształt kują z bryły ludzkiego świata. U nas to jeden z tych ciosów, które przekują nienawistny Słowackiemu »obrzydły kadłub« szlachecki, przez które mocniej czujem, że »Polska — to wielka rzecz«.

Stanął Wyspiański u mety młodocianych przemian — u początku mężnej pracy. A po staremu stanął do szeregu. Cóż nam, że tam po świecie licytują się przedrzeźniacze o mistrzostwo i nad-człowieczeństwo? U nas inna miara! ukochana rzecz módz stanąć do szeregu, być jednym z Legionu, być rapsodem, być żołnierzem »z dywizyi Żymirskiego«, być poetą.

I od pierwszego razu, od pierwszej pracy w tym szeregu Wyspiański potężnie wsparł pracę poprzedników — towarzyszy: oto nadwątlił upowijającego nam duszę Chochoła. Ze szczętem zedrzeć go — zdoła jedynie sam naród, przemieniony w Legion, cały w tym samym szeregu — naród-poeta, w chwili tworzenia swego arcydzieła — dziejów.

Wyspiański stanął do szeregu.

Niebardzo to długi szereg tych, przez których naród jest narodem.

Dzieje — z wyboru, sztuka — z powinowactwa, lud — że go za łeb wziął — oto antenaty Wyspiańskiego, swaty, które nam go na oblubieńca zaleciły.

Ten »świetny pan, weselny pan« został nobilitowany — przez chłopa. Mieć chłopa w herbie, to bardzo piękne, to tak, jakby się od króla Piasta wywodzić. Więc jest to może najwłaściwszy rodowód poety, bo odpowiadający najpotężniejszej, najbardziej twórczej sile narodu (»chłop potęgą jest i basta«)

Tymczasem: Wyspiański stanął do szeregu — świadomie, z wyboru, z miłości. On dziś już czuje, jaka to sława dla niego, że może powiedzieć o sobie:

Obiit *Homo Novus,* natus est *Polonus.*

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

WŁADYSŁAW ST. REYMONT.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

DWIE WIOSNY.

I. WŁOSKA.

Długo — tygodnie całe nie wychodziłem z pokoju, więc tylko przez okna patrzyłem na świat: na szare, brzemienne wiosną niebo, to na morze gniewnie rozkołysane, to na czuby figowców o blado-złotych płomykach listków, gdy je wiatr przyginał do okien; to znowu przez zgaszone szkliwo deszczów złociły mi się gaje cytryn i pomarańcz, i szarzały srebrem oliwki, a po za niemi, w głębi dalekiej majaczyły porwane kontury gór. A nocami, temi nieskończonemi nocami marcowemi krzyczało morze i kłami fal szarpało skały, aż dom trząsł się w posadach i całe stada wichrów przewalały się przez moją terasę i z jękiem i wyciem spadały do morza — a rankami jęczały żałośnie żerujące mewy i wyły parowce w małej zatoce Sorrentyńskiej.

Wiosna nadchodziła.

Czekałem cierpliwie sił i rozmarzałem się cudami, jakie czekały na mnie tam — za ścianami hotelu, w polach i gajach Sorrenta.

...czasami rzucono mi okwieconą gałęź brzoskwini;

...to bukiet liliowych dzikich lewkonii, których namiętny zapach przynosił mi wiatr od skał wybrzeżnych;

http://rcin.org.pl

...albo wyblakłą, zimną purpurę dogasających kamelii;

...lub długie pędy migdałów o krwawych kwiatach, jakby skąpanych w zorzach zachodu;

...a czasami pęk złotych kul pomarańczowych.

I wtedy izba moja, smutna i zimna, rozświetlała się barwami i kwiaty śpiewały mi o wiośnie, o bliskiej, utęsknionej wiośnie.

A tak strasznie łaknąłem tej wiosny — tej włoskiej wiosny, tej wiosny śpiewanej przez poetów, o której marzyłem przez wszystkie lata życia mojego, że śniłem o niej, jak o cudzie cudów, że była mi już samą tęsknotą — ta primavera italska.

Aż pewnego dnia nie wytrzymałem, zerwałem się i poszedłem jej szukać.

Poranek był jasny, ale rozprażony i duszący — sirocco wiał dnia tego.

Zatoka neapolitańska była zmącona, podobna do olbrzymiej balii, pełnej mydlin opalizujących.

Wezuwiusz nie dymił, a kopcił niemiłosiernie i rozpościerał brudne łachmany dymów nad Pompeą.

A cały brzeg zatoki pełen miast i domów, wyglądał, jak stara, rozpadająca się cembrowina gipsowa.

Neapol różowił się przez szkliste bielma oparów, a Capri, Procida, Ischia — wychylały na horyzoncie z głębin morza i mgieł bezkształtne cielska, podobne do mitycznych Lewiatanów.

Brzeg sorrentyński od Mety aż do Capo di Monte szarzał urwistą, pogiętą i poszarpaną ścianą skalną, na której zielenił się pas ogrodów pomarańczowych i bielały grupy domów.

Na wąskich terasach, przyczepionych do prostopadłej skały wybrzeża, w załamkach skał, w szczelinach — zieleniły się nędzne trawy, czasem dzikie lewkonie fioletowymi kwiatami plamiły szarawe tła, to znowu jakieś marne, poskręcane, połamane, karłowate

http://rcin.org.pl

figowce lub oliwki ssały nędzny żywot z rumowisk lub mała plantacya pomarańcz, zasłonięta od wichrów matami, przypierała rozpaczliwie do skał...

Nie, tutaj wiosny nie było.

Poszedłem od morza w górę.

Drogi głębokie, otwarte z wierzchu kanały, obmurowane do wysokości pierwszego piętra murami podtrzymującymi ogrody — zionęły chłodem piwnicznym, pokryte były pleśnią, woda sączyła się po murach okrytych mchami i zielenią; wąski pas nieba nad głową przysłaniały fantastyczną siatką gałęzie drzew, ciężkie kule pomarańcz wisiały bezładnie, to rozkwitłe migdały, jak obłok czerwony, wznosiły się nad drogą, a miejscami czereśnia białymi kielichami zaglądała lub stuoki bób patrzył z nad muru.

Szedłem aż na wyżynę Conti delli Fontanelle, bo dusiłem się tutaj.

Cisza była martwa, słońce bladą i ciepłą grzywę podnosiło coraz wyżej i miękczyło ostre kontury cieniów, drzewa stały bez ruchu, jakby omdlałe, jakby w katalepsyi zwieszały się liście.

Droga szła coraz wyżej, była coraz szerszą i suchszą, wiła się już krętym pasem kurzawy aż do szczytu samego — skąd roztaczała się ogromna panorama na Sorrento i całą zatokę Neapolitańską — ogromny amfiteatr, nieskończonemi terasami schodzący do morza — olbrzymi ogród, pełen młodej zieleni winnic, co jak pajęczyna rozpinały się wzdłuż dróg, po zboczach gór, po drzewach, po terasach, po balustradach białych domów — wszędzie omotały swą przędzą szaro-zieloną, od szczytów gór zamykających z trzech stron amfiteatr i spływały do morza, i tam, ta zieleń blada przechodziła w błękitno-modrawą stal, a potem paliła się już ku środkowi zatoki jak wypolerowane srebro.

A z drugiej strony od zatoki Salerneńskiej, góry

http://rcin.org.pl

obrywają się prawie nagle, i podruzgotane, porwane, postrzępione i zwalone w chaotyczne rumowiska, spadają wprost w morze, które, jak nieobjęty okiem basen z łapis lazuli, popręgowany złotemi pasmami — paliło się w słońcu...

Kilka mew białobrzusznych przecinało błękity, kilka łodzi rybackich białymi żaglami plamiło szafirową toń — a po za tem pustka przeogromna, topiel wody i słońca, bezbrzeżność i milczenie.

Ale i tutaj nie było wiosny.

Była wątła zieleń, kwiaty bez zapachu, przestrzenie bez głosów, odradzanie się przyrody bez radości — a nigdzie krzyku tryumfującego wiosny, nigdzie zgiełku potężniejącego życia, prężenia soków, pożądania się, nienawiści, miłości, zmartwychwstawania i tych nieprzeliczonych głosów naszej wiosny — naszej ziemi.

Te wąskie pasy ziemi, narzucone na skalne podłoże, nie buchały żarem, kwiatami, zielenią, życiem — a jakby wyczerpane walką ze słońcem i z kamieniem, leżały ciche i pławiły się melancholijnie w tem ciepłem kaloryferowem prawie powietrzu.

Kaloryferowa, cieplarniana wiosna.

A dookoła roztocze nieskończone monotonnego błękitu i wody nieruchomej, zmartwiałej, a w pośrodku, cały ten kraj garbaty górami, kraj rumowisk bezładnych, brzydkich i dzikich, poplamiony kępami nędznej zieleni, w pośród której słaniają się te strasznie brzydkie domy i miasteczka.

I na tych drogach smutnych, kamienistych, leży wieczna martwa cisza, czasem z pośród tych gór trupich, z pośród tych bezmyślnych zsypowisk zdechniętych głazów, z bladych aloesów i dzikich kaktusów, wychylały się brodate głowy kóz — a częściej jeszcze gromady dzieci, żebrzących o soldy.

Niebo bez chmur, morze bez ruchu, ziemia bez krzyków — martwa cisza rumowiska, wśród którego

http://rcin.org.pl

pleni się z trudem, z boleścią, w męce, ciężkie, głodne życie.

I napróżno dzień cały szukałem tej wiosny wymarzonej, tej cudnej primavery italskiej — niema jej w Italii, ona jest tylko u poetów, ale tem piękniejsza i rzeczywistsza.

Kiedym powracał, mroki już przysłaniały cały amfiteatr Sorrentyński — świeciły tylko najwyższe szczyty gór i wody w zatoce.

A cisza tego wiosennego wieczoru była jeszcze cięższa, bardziej smutna i martwa, niźli we dnie.

W jakiejś zagrodzie, schowanej w cytrynowym gaju, osły zaczęły ryczeć przeraźliwie, odpowiadały im i inne z dala i z bliska, że uczynił się ohydny koncert wieczoru.

II. POLSKA.

Uciekałem z Włoch, gnany niepokonaną tęsknotą za krajem.

Jechałem dnie i noce, aż pewnego wczesnego dnia czerwcowego, przed wschodem słońca, o świcie, pociąg wyrzucił mnie na małej, pustej stacyjce w okolicach Piotrkowa — i odleciał z hukiem.

Byłem jakby wyrzucony z chaosu na samo dno ciszy.

Przejście było tak gwałtowne, że długą chwilę nie wiedziałem, co się ze mną stało, byłem jeszcze przeniknięty krzykiem pociągów, hałasem i ruchem tylodniowej jazdy szalonej; oglądałem się bezradnie, a przez mózg przewalały się słoneczne krajobrazy, góry, morza, rozwrzeszczane miasta, tysiące twarzy, tysiące przedmiotów, tysiące głosów — majaczyło się we mnie...

http://rcin.org.pl

Szaro było i tak pusto, i tak cicho, że oprzytomniałem.

Poszedłem w ten przedświtowy mrok, w pola, na przełaj.

Mgły, jakby runami wełny pokrywały łąki, zboża jeszcze czarne stały cicho pochylone, w rosach całe, senne; szaro-zielonawa kurzawa świtu przysłaniała śpiącą ziemię; pierwsze zorze rozsączały się na wschodzie i mżyły opalowymi pyłami.

Wszystko spało jeszcze.

Usiadłem na piaszczystej, wilgotnej wydmie pod lasem, nie mogłem iść, bałem się mącić tej świętej ciszy zórz pierwszych, nie śmiałem budzić majestatu snu wiosennego...

Ogromny las stał za mną w niezgłębionej ciszy, słychać było tylko monotonne kapanie rosy i coś, jak oddech tych pni olbrzymich, zbitych w gęstwę, stłoczonych, jakby się wspierających w tem słodkiem odpocznieniu.

A przede mną nieobjęta równia szaro-zielonawa; chaos nieuchwytnych jeszcze zarysów drzew, wsi, pól i lasów — przez który snuły się jak wizya senna, ledwo odczute zarysy rzeki — niby pas mgieł szklistych.

Ale świt już nadchodził.

Niebo zaczęło się oddzielać na wschodzie od ziemi wąskim pasem opali, przechodziło w róż i żarzyło się coraz bardziej, rozlewało, stawało się płynną purpurą, a potem olbrzymimi płomieniami rozlało się na horyzoncie.

I na ziemi uczyniło się jaśniej, z głębin szarych zaczynały wyrzynać się zarysy jakichś kościołów, wież, drzew, to aleja jakaś zarysowała się potężnym konturem, to wsie odrywały się czarnemi plamami z głębin, to strumień wybłysnął nagle z szarości lub szyba stawów zamigotała — cienie ustępowały jakby opony ściągane z ziemi zorzanymi palcami świtu, że coraz

http://rcin.org.pl

nowe wsie, domy, drzewa, drogi, pola wychylały się z próżni, stawały się, zaludniały ziemię — a horyzont wciąż się rozjaśniał, rósł, rozszerzał, rozpurpurzał i cofał — aż zginął w blaskach dnia, bo z pod zórz wychyliła się rozpalona obręcz i po chwili, krwawe, bezrzęse oko słońca zawisło w przestrzeniach.

Budziła się ziemia.

Las drgnął, zaszemrał i pochylił korony ku słońcu, a z łąk i oparzelisk zaczęły bić mgły w górę, jak dymy z trybularzy. Stawy podnosiły powieki mgieł i sennem jeszcze, zorzanem spojrzeniem patrzyły w niebo; zboża zachrzęściły zdźbłami, poruszyły się sennie, że rosa jak grad, różowemi perłami posypała się na ziemię. Strumienie zabulgotały i płynęły szybciej, radośniej.

Nad mokradłami czajki już chibotały białymi podbrzuszami, kołowały i kwiliły, bocian zaklekotał nad stodołą jakąś i ciężkim lotem płynął na żer, jaskółki świegotały pod strzechami, dzikie kaczki krzyczały na oparzeliskach, a od wsi jakiejś, jeszcze nie widzialnej, płynęło po rosach rżenie koni.

Słońce szło w górę, dzień się zrobił zupełny, bo skowronki ze wszystkich pól zrywały się ku niebu i drżał w powietrzu ich hymn porankowy, a potem głos sygnaturki leciał po rosach, dzwonił, budził, radował.

Szedłem zahipnotyzowany czarem tego wiosennego poranku. Zapomniałem już o Włochach, zapomniałem o sobie, zapomniałem o wszystkiem — żyłem cudem tej ziemi, miałem wiosnę w sercu, i wszystkie te barwy, drgnienia, śpiewy, zapachy, całe to przepotężne życie przyrody tętniło we mnie, było mną i ja byłem niem...

A ten wiośniany cud trwał i potężniał jeszcze.

Zaszumiały grusze na rozłogach i deszcz kwietnych listków sypał się na trawy i chwiał na źdźbłach, jak motyle.

http://rcin.org.pl

A słońce podniosło się wysoko — było już na dwa, już na pięć chłopów i rozświetliło, rozłociło świat cały. Zapachniały sady, podobne do kwietnych obłoków, zapachniały pola zielone, zapachniały łąki całe w kwiatów przepychu, zapachniała ziemia wczoraj zorana — i rozwonił i rozśpiewał się naraz świat barwami, życiem, radością, uniesieniem.

Wiosna śpiewała swój hymn tryumfu milionami głosów i szła przez ziemię barwna, radosna, dobroczynna i święta.

O święta! śpiewał chaos splątanych głosów polnych.

Święta! dzwoniły strumienie kryniczne, śpiewały niezabudki, niebieskiemi oczami zapatrzone w toń migotliwą.

Święta! śpiewały żyta już w kłosach i szły całemi polami jakby ku słońcu, i kłaniały się rytmicznie, jakby w dziękczynnej modlitwie.

Święta! śpiewały kwiaty łąk, wiśniowe gaje, skowronkowe głosy, szumy borów, zapachy ziemi, brzęki pszczół.

Święta! Święta! Święta! Dyszał cicho wietrzyk poranny i jak gospodarz tych pól nieobjętych, przebiegał je wzdłuż i wszerz — i gasił rosy, podnosił źdźbła ociężałe, rozdmuchiwał grzywy zbóż, otrząsał kwiaty, targał miękkimi kochającymi ruchami maćkowe grusze po miedzach, gonił się z potokami, zwiewał z kwiatów motyle — to tarzał się po drogach, wysuszał kałuże, to biegł w pola do uznojonych pracą ludzi, osuszał im czoła i świstał im w uszy: Święta! Święta!

A potem przyszło południe upajające, potężne żarem — i obezwładniło życie na chwilę.

A potem słońce opadało zwolna, ogromne, ciężarne jutrem i kładło się tam, za bory, za ziemie dalekie.

http://rcin.org.pl

A ziemia rozszalała w potędze istnienia, wezbrana sokami, nabrzmiała krzykiem radości — przycichać zaczynała, sennieć...

I szło wszystko ku odpocznieniu, ku ciszy wieczornych godzin, bo słońce zapadło zupełnie — świeciły tylko zorze ostatnie, i oczy stawów błyskały gdzieniegdzie, a od wiosek ostatnie gwary drżały, beczenia owiec, gęganie gęsi, zgubionych na pastwiskach, to śpiew pastuchów na łąkach leciał po rosach.

A potem mrok, cisza i senność.

Tylko bzy zaczęły mocniej pachnieć i słowiki po gąszczach śpiewały czarowny hymn nocy wiosennej — hymn miłości.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

WACŁAW SIEROSZEWSKI.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

W KRAJU »SACHA«.[1]
(PROLOG).

W 1882 roku dziewięciu nas, czasowo przebywających w Wierchojańsku, postanowiło puścić się wodą do brzegów oceanu Lodowatego. Zamierzaliśmy wyruszyć z pierwszym wylewem wiosennym, który bywa zazwyczaj największy, i przygotowawszy zawczasu wszystko, z niecierpliwością oczekiwaliśmy pęknięcia lodów na Janie.

Maj miał się już ku końcowi. Słońce nie schodziło prawie z horyzontu i słabo wprawdzie, lecz bezustannie rozgrzewało ziemię. Śnieg topniał i odkrywał grunta, zarzucone zeschłymi przeszłorocznymi liśćmi i pożółkłą trawą jesienną. Tu i owdzie zaczynała zielenić się świeża murawa, a okolice, martwe i nieme przez rok prawie cały, poruszyły się nagle i przemówiły. Zaszumiały strumienie i rzeki; wszędzie pojawiło się przybywające z południa ptactwo; nawet żaby [2]) wyszły ze swych zimowych kryjówek, i wychudłe, wynędzniałe od przydługiej spiączki, grzały się siedząc na ścieżce. Wszystkie doły i wklęsłości gruntu, a chwilowo nawet większość bagien, pól i łąk zalanych wodą, utworzyły nieprzerwany łańcuch obszernych stawów i jezior, ro-

[1]) Jako ci nazywają siebie narodem Sacha.
[2]) Płazów tu niewiele. Żaby zdarzają się dość rzadko, są drobniejsze niż europejskie i nigdy nie rechoczą, przebywają zaś wię-

http://rcin.org.pl

jących się wodnem ptactwem. Niezliczone stada kaczek pluskały się w ich falach z radosną wrząwą, ćma kulików, bekasów i innych, nam nieznanych, ptaków uwijała się nad brzegiem, brodząc za żerem po płytkich wodach, rzadziej ukazywał się czarny żóraw lub czapla.

Dalej nieco, na suchych polankach, i słońcem ogrzewanych pagórkach, stada polnych kogutów wrzeszczały i czubiły się zapamiętale, a po nad lasami i pagórkami spokojnie krążyły, kąpiąc się w ciepłem, przejrzystem powietrzu orły, krogulce i czajki.

W południe i o północy milknął na chwilę hałaśliwy chór ptasi, a od samotnych jezior i piaszczystego wybrzeża płynął urywany śpiew łabędzi lub rozlegały się echa gęsiego sejmu.

W pierwszych chwilach powracającej wiosny podbiegunowa pustynia daje nieustający koncert radości i życia; — jak gdyby w przeciągu tych paru tygodni i bezustannego dnia i ciepła naśmiać się chciała, naśpiewać, nakochać, aby znów potem, okuta lodami i nocą zimy, milczeć, marzyć i pragnąć.

Ruch wiosenny prawie wyłącznie skupia się nad brzegami wód. Góry i lasy stoją posępne i głuche — choć kwitną i pachną, a w głębiach swoich kryją uciekające z nizin ziemi jarząbki, kuropatwy i zające, a także ciągnące za nimi wilki i lisy. Tajga zawsze jednaka zimą i latem -- zawsze niema, ponura i odpychająca.

Rzeka jednak, w pośród tego życia, wybuchającego gorączkowo, spała wciąż jeszcze. Nie zdawała się słyszeć wesołej wrzawy na brzegach, tylko pokrywający ją śnieg nasiąkał wodą i zabarwiał się sinawo.

cej na lądzie niż w wodzie. Rzadsza jest jeszcze mała szara jaszczurka zwana przez krajowców »tymyt«. Jakuci znają płazy tylko z opowiadania i obawiają się ich. Jaszczurkę uważają za mieszkankę piekła, a pojawienie się jej za przepowiednię nieszczęścia, choroby lub śmierci.

http://rcin.org.pl

— Pierwej powinna przyjść woda zewnętrzna — mówili nam tubylcy.

Rzeczywiście, wody na powierzchni lodu przybywało z dniem każdym. Mieszkańcy próbowali mocy lodu długiemi pałkami i tylko w gwałtownej potrzebie przeprawiali się konno na drugę stronę rzeki. Wzdłuż wybrzeży szumiały drobne potoki i błyszczącemi smugami zalewały nieruchome łono rzeki, wnosząc życie do jej śpiącego parowu.

Nareszcie pewnego poranku woda przedziurawiła lód, i płynęła na dno rzeki, a zebrało jej się tyle, że mogła podnieść na sążeń grubą jego pokrywę.

Kryształowa pierś Jany poruszyła się zwolna, ruchem podobnym do westchnienia. Tę pierś nagą i bezbronną poczęło palić słońce. Słaby, gdzieś tam w górach poczęty huk, rosnąc, potoczył się po jej łożysku. Lody pękły! W poprzecznych szczelinach zamigotała nagle srebrna łuska pędzącego prądu który rwąc naprzód, pienił się, warczał i kąsał stojące mu w poprzeg krawędzie kryształowych mostów.

W pustym dotychczas pasie rzeki pojawiło się nagle ptactwo: białe czajki krzycząc zawisły nad przeręblą, kaczki przysiadły nad jej brzegiem, a czarna rybitwa, spadając, z szybkością kuli utonęła w jej głębiach.

Rzeka wydała jęk — lody podniosły się i ruszyły na północ. Słońce pracowało bez przerwy. Co chwila z szelestem podobnym do tłuczenia szkła, zsuwały się do wody wiązki pryzm lodowych, strąconych uderzeniem jego promieni. Coraz wyżej podnosiła się powierzchnia wód, coraz głośniej huczała rzeka; wzdłuż jej brzegów płynęły wązkie kawały wartkiego prądu, szarpiąc tafle lodu nieruchomo skupione pośrodku, aż wreszcie z groźnym szumem wyprężyła się, i raz za razem zaczęła zrzucać ku morzu szmaty swego zimowego pokrycia. Chwilami uciszała się, skupiała pod

http://rcin.org.pl

najeżoną szczeciną lodów, a potem nagle z niesłychanym hałasem odrzucała je w ciasne wąwozy swego koryta. Biada wówczas okolicom, gdzie zbyt gruby śnieg przeszkodził pracy słońca! Niezmiękczone i jak granit twarde bryły lodu tamują wodzie ujście. Próżno szamoce się gniewnie: grobli zerwać nie może! kra wzmacnia ją jeszcze i udoskonala. Wówczas staje jak gdyby pokonana. Zbite w jedną masę lody pokrywają ją białą, nieruchomą skorupą. Nikną szczeliny, przez które przeświecało ruchliwe, błyszczące jej ciało; ptactwo ucieka z parowu i zima wraca do doliny, lecz nie na długo. Rzeka gromadzi zwolna siły i tarany, a grobla słabnie — topią ją przenikają promienie słońca, nurt tajemne ryje pod nią przepaście, a z tyłu wciąż ciśnie i kołysze woda.

Misterna budowa rozpada się w gruzy, a rozszalała rzeka rzuca się w zamknięte niedawno przed tem krainy i w kilka godzin zatapia całą okolicę,

Niepodobna opisać zniszczenia, spowodowanego takim wylewem! Padają drzewa, lasy całe; na wzburzonych falach płyną wyspy; woda ryje sobie nowe koryta, wdziera się na urwiska i skały, kruszy kamienne ich wierzchołki i na tratwach z lodu niesie do morza. W delcie Jany widziałem ogromne głazy przyniesione takim sposobem, niektóre z nich leżały jeszcze na swych improwizowanych statkach.

Mieszkańcy wybrzeży nie są w stanie przewidzieć ani rozmiarów grożącej im klęski, ani czasu, kiedy ona ich doścignie; nieraz budzą się ze snu, gdy do koła wrą już wiry, a kry bębnią w ściany ich domów. [1]) Strach też bywa wielki w czasie puszczania lodów — strach i nienawiść do tych »matek karmicielek« od

[1]) Wielkie powodzie zdarzają się tu dość często. W 1881 r. podczas mojej bytności w Wierchojańsku Jana zalała i prawie zupełnie zniszczyła Ustiańsk, a zagroziła Wierchojańskowi; zaś w 1883 roku Kołyma zburzyła oba Kołymski.

http://rcin.org.pl

których jednak mają wszystko, gdyż ziemia nie daje im chleba.

Kiedy woda zaczyna opadać, opada nieraz tak gwałtownie, że na lądzie pozostawia masy odłamów lodowych, które pokryte piaskiem lub gliną tają powoli, oziębiając okolicę, lub oczekują nowych zmian w korycie rzeki. Rybacy przygotowują sieci, opatrują łodzie i wiosła. Łowcy i pasterze reniferów oddalają się do miejsc chłodnych, gdzie zwierzęta uciekają przed komarami. Ptaki znikają także z uchodzącemi wodami: ciągną na północ budować gniazda nad brzegami cichych, ustronnych jezior.

Dnia 9. czerwca, wyruszyliśmy i my w naszą podróż. Dorzecze Jany, zamknięte między dwoma równolegle prawie ciągnącymi się pasmami wzgórz: Chara-Ułach na zachodzie, a Tas-Chamiaktach na wschodzie, przedstawia mozajkową płaszczyznę z lodu, kamieni i błota, guzowatą od licznych wypukłości, pooraną w różnych kierunkach łożyskami strumieni i parowami rzek, upstrzoną jeziorami i łąkami, porosłą lasami, której szczyt na południe opiera się o podnóże gór Wierchojańskich, a kraniec północny ugrzązł gdzieś głęboko w bagnach tundry. Na dnie największej wklęsłości tego górzystego stoku płynie w głębokim parowie rzeka Jana.

Lat temu »has tehe tysiencza« mówi jakuckie podanie, żył na ziemi potwór rogaty, olbrzymia wodna krowa [1]) Gnieździła się ona pod ziemią, a ryjąc sobie w jej wnętrzu drogi i korytarze, utworzyła wąwozy, którymi obecnie płyną: Jana (Niąha), Indigis, Kołyma i inne rzeki. Ale Bóg zląkł się o los świeżo stworzonej ziemi i zabił piorunem potwora.

[1]) Jestto podanie o mamucie, którego Jakuci zwą »Pamut«, słyszałem je nad Janą (po Jakucku Niąha) Ałoziejem i Kołymą. W okolicach Ałdonu nazywają go nie krową lecz bykiem: ucha-ochus— wodny byk.

http://rcin.org.pl

Jakuci znajdują rogi jego i kości w głębi nadbrzeżnych piasków i sprzedają je drogo rosyjskim kupcom.

Płynąc Janą, podziwiałem często kaprysy tego przedpotopowego potwora. Bieg górskich rzek zazwyczaj bywa kręty, lecz krętość Jany przechodzi już zwykłą miarę. Zdarza się, że górę, którą miałeś po prawej ręce, widzisz znowu po lewej, a po chwili spostrzegasz ją wprost przed sobą. Dymy wczorajszego ogniska po całodziennej podróży nie znikają ci jeszcze z oczów, a z pokładu statku zobaczyć można przez wązki, nizki przesmyk wczoraj przebyte fale. Taką jest Jana w pobliżu połączenia swego z Adyczą.

Między górami, wznoszącemi się po obu jej brzegach, uderzyła mnie swym kształtem tak zwana »góra z ludźmi« — Kielulach, na wierzchołku której znajdują się głazy podobne do ludzkich postaci, i »góra koń« — Od-chaja zwana tak przez krajowców dla swojego kształtu.

Większość wzgórzy, towarzyszących Janie w jej środkowym biegu ma kształt stożkowy, porosłe są lasem, z wyjątkiem samego wierzchołku. Najwyższe nie dosięgają jednak $1/3$ części, a nawet połowy wysokości gór, wnoszących się u źródeł Jany, a dochodzących do 5,000 stóp. [1]

Zauważyłem na ich stokach w wielu miejscach dziwne pasy jaśniejsze u góry, a ciemniejsze u dołu, jakby ślady powodzi; wątpię jednak, by woda rzeki mogła sięgnąć tak wysoko; zresztą podanie o takim wylewie przechowałoby się na pewno. Poniżej tych pasów rosną lasy modrzewiowe, a ponieważ modrzew wody nie lubi, powódź musiała mieć miejsce w bardzo odległych czasach, bo las jest stary.

W pobliżu Od-chaja, w odległości 200 wiorst pra-

[1]) Reclus — Ziemia i jej mieszkańcy.

http://rcin.org.pl

wie od Wierchojańska wpada do Jany z prawej strony piękna i duża rzeka Adycza — największy z jej dopływów. Tu Jana, płynąca dotąd jednem korytem, rozdziela się na dziesiątki odnóg, tworzących setki wysp. Błąkając się pośród nich, straciliśmy resztki sił i zdrowia.

Łódź nasza mocna była i dosyć chyża, ale za duża i za ciężka dla ludzi fizycznie słabych i nieprzyzwyczajonych do pracy. Jak chciały, igrały z nią wiatry i prądy.

Co krok osiadaliśmy na mieliźnie lub wpadali na kamienną ławicę, przez którą z hukiem przelewały się spienione fale, a za którą wrzały odmęty. Łódka rzucona parciem wody w poprzek katarakty, przechylała się na bok, białe czuby bałwanów wdzierały się do jej wnętrza, rudel spadał z zawiasów i uciekał, a wszystko, co było na pokładzie zsuwało się do wody. Zmęczeni całodzienną pracą, niewyspani, często wprost z pościeli, rzucaliśmy się do wody kipiącej jak wrzątek, lecz zimnej jak lód i ratowali łódź od rozbicia, probując wspólnemi siłami zepchnąć ją z mielizny, lub cofnąć w tył. Daremnie! Wściekły impet fal ledwie nie unosił nas z sobą. Powracaliśmy do łodzi zbici z nogami pokrawionemi o ostre krawędzie dna. Niekiedy prąd zrzucał nas sam, ale najczęściej byliśmy zmuszeni wyrzucać ładunek na brzeg. Robiliśmy to bardzo niechętnie, gdyż ładunek nasz składał się wyłącznie prawie z żywności, której nie mogliśmy wieźć po tak burzliwej wodzie, w maleńkiej naszej pirodze — w razie wywrócenia żaden nurek nie dostałby jej z głębi. Groził więc nam los kapitana Delong'a, który rok temu z dziesięciu towarzyszami zginął straszną śmiercią głodową w tutejszych pustyniach.

Udawało nam się jednak jakoś dosyć szczęśliwie. Raz tylko wywróciła się piroga, a z trzech ludzi którzy w niej siedzieli, pływać umiał tylko jeden. Wy-

http://rcin.org.pl

padek jednak zakończył się wesołością spowodowaną przez jednego z topielców, który stojąc już na lądzie wołał jeszcze o ratunek.

Brak dokładnej mapy był główną przyczyną naszych niepowodzeń i błąkania się wśród labiryntu bocznych kanałów rzeki; a także nie mało szkodziła nam nasza własna nieudolność. Ławice, na które wpadaliśmy mogły być ominięte, gdyż Jana w czerwcu i w lipcu staje się żeglowną dla znacznie większych niż nasz statków, a łódź nasza miała 25 stóp długości 8 szerokości i około 5 wysokości i szła na głębokości 2 i pół stóp.

Nareszcie po 5 dniach wydostaliśmy się z tego piekła wyjściem iście dantejskiem. Rzeka, rozszczepiona na wiele odnóg zbiegła, się nagle w jedno koryto i potężnym wartkim prądem rzuciła się w kamienny wąwóz o stromych ścianach.

»Nic nie widzę, przestańcie wiosłować«! zawołał stojący u rudla. Rzuciliśmy wiosła. — Porwana prądem łódź pędziła z taką szybkością, iż roztrzaskać się mogła o byle kamień, o lada przeszkodę na drodze. Grzbiet rzeki wypuklił się wskutek bruzd i zmarszczek w poprzek go rysujących i wirów, sięgających do samego dna; woda kipiała i syczała, jakby pod nią rozpalono ognisko. Miejsca takie nazywają »szczoka«, nie brak ich na sybirskich rzekach, a są bardzo niebezpieczne, nawet dla doświadczonych żeglarzy, gdyż często kryją haki kamienne. Nie myśleliśmy jednak o tem, niepokoiło nas co innego.

Na drodze naszej stała wysoka skała; wieniec ruchomej mgły otaczał jej czoło. Raz poraz od ogólnego splotu odrywał się kłębuszek biały, jak wata puszysty, staczał się w krawędź przepaści i pękał w gardzieli wąwozu. W miarę zbliżania się do skały, potężniał szum i łoskot.

http://rcin.org.pl

»Wstawajcie, wodospady!« — zawołał któryś, budząc nas, spiących na dnie łodzi.

Straszna to była chwila. U dzioba łodzi, skupieni, patrzyliśmy w milczeniu, na posępne z poza mgły wychylające się nagie skał boki. Rzeka huczała i bałwaniła się coraz silniej. Byliśmy pewni rozbicia.

Nagle, u samych już prawie stóp kamiennego kolosu, prąd rzeki zwrócił się pod kątem niemal prostym i wypadł na płaszczyznę, gdzie i my znaleźliśmy się wkrótce dzięki roztropności i zimnej krwi naszego sternika.

Tu już świeciło słońce, błękitniało niebo, pachniały modrzewiowe gaje, a rzeka płynęła spokojnie.

Spotkaliśmy płynącego krajowca; stanął w cieniu urwiska, i utrzymując się na miejscu, lekkiemi, motylemi uderzeniami długiego wiosła, patrzał na nas zdziwiony. Od niego dowiedzieliśmy się, że do morza mieliśmy jeszcze wiorst przeszło trzysta, a do kozaczej osady nie więcej jak sto; że płynęliśmy już w obrębie terytoryum gminy Ustjańskiej, do której i on sam należał; wreszcie, żeśmy wodospady już przebyli. Nie umiał nam jednak powiedzieć gdzie, a może i sam nie wiedział. Mieszkańcy morskiego pobrzeża latem prawie nigdy nie odwiedzają środkowej Jany. To też o położeniu wodospadów nie mogłem dowiedzieć się dokładnie: jedni utrzymywali, że się znajdują o 150, drudzy że o 200 wiorst od osady kozaczej, ale wszyscy upewniali, że istnieją i że są nadzwyczaj niebezpieczne.

Szum ich słychać już z odległości 10 wiorst, piana pokrywa rzekę na znacznej przestrzeni, a drzewa, unoszone prądem, toną sztorcem w ich głębiach. Może wiosenne wylewy zatapiają je.

O północy minęliśmy osadę kozaczą, a nad ranem wieś Ustjańsk.

W pobliżu tej ostatniej znikają wszelkie wypu-

http://rcin.org.pl

kłości; powierzchnia gruntu staje się jak stół płaską, równina, po której rzeka płynie, ogromną, prawie prostą i na dwie niemal wiorsty szeroką smugą. Na tej smudze poznaliśmy się po raz pierwszy z dziwnem złudzeniem optycznem: ukazały nam się dawno minione przylądki i wyspy, nędzne krzaki, wydały się lasem wyniosłym, jeleń — łosiem, a pień zwyczajny — jak dom wielkim.

W odległości 10 wiorst za Ustjańskiem, Jana rozszczepia się na dwie odnogi: szerszą, która płynie wprost na północ i węższą, przybierającą kierunek nieco wschodni. Tę ostatnią, znaną pod nazwą Muraczy, należy uważać za główne ujście Jany, gdyż jest głębsza, rybniejsza, a co za tem idzie — i pobrzeże ma więcej zaludnione.

Tu się także zaczyna delta Jany.

Szeroka na 150 wiorst, a długa na 200 prawie delta owa składa się z archipelagu wysp płaskich i trójkątnych, zbudowanych przez rzekę z iłu, torfu, drzewa i lodu. Wyspy nie wybiegają po za linie brzegów. Zajmują środek wschodniej połowy dużej zatoki, rozdzielonej przylądkiem »Borchaj«, ograniczonej na wschodzie przylądkiem »Światyj-Nos« a na zachodzie pobrzeżem »Bykowa Mysa«, wyspami usypanymi pośród morza przez Lenę.

Z rzek wpadających do tej zatoki najznaczniejsze są: »Omołoj« na zachodzie od Jany i Sellach na wschodzie.

Wyspy jańskiej delty są płaskie, brudno zielone od porastającego je mchu i krzewów bezlistnych, nużące, jednostajne i do siebie podobne. Ku morzu opadają ledwie dla oka uchwytnym spadkiem i przedłużają się w jego głębiach, szeregiem mielizn, ławic i haków. Dziwna na nich panuje cisza; wiatr nie szumi, nie mając o co potrącać! a choć ptactwa jest wiele, świergot jego ginie bez echa w odległości kilku kro-

http://rcin.org.pl

ków. Oblicze tundry nawet podczas największej burzy pozostaje nieruchomem; marszczy się tylko i ciemnieje srebrzysta powierzchnia małych, płytkich jezior rozrzuconych po niej z prawidłowością szachownicy.

Na tych jeziorkach można widzieć dużo kaczek, gęsi różnego gatunku, nawet łabędzi. Budują one gniazda i składają jaja na miejscach wyższych, przez powódź nigdy nie zalewanych. Polować tu jednak trudno z powodu zjawiska sefrakcyi, grząskości gruntu i zupełnego braku ukrycia: krzaki tutejsze bowiem sięgają ledwie kolan. Ptactwa drobnego roi się mnóstwo: kuliki, bekasy i niewielkie, ale bardzo łaskawe ptaszki żółtawe o szarym grzbiecie i łebku, które tak są do kacząt podobne, że probowałem łapać je rękami. Nie brak też dużych, białych czajek. Od morza przyleci czasem rybitwa, zerwie się pstry sokół, przyfrunie kuropatwa. Słyszałem tokujące polne koguty, a na wynioślejszych miejscach widziałem czarne sylwetki orłów upatrujących zdobyczy. Pod bladem, wiecznie zachmurzonem niebem wygląda to nieskończenie jednostajnie, ciężko i nużąco.

Płynąc »Muraczem«, który wybraliśmy dla większej głębokości koryta i gęstszego zaludnienia pobrzeży, co trzydzieści, co dwadzieścia wiorst spotykaliśmy »urasy« czyli letnie mieszkania i małe czworokątne budynki, służące za skład na ryby. Widzieliśmy nawet jedną »jurtę« w której, jak się później dowiedziałem, mieszka stale bogaty kmieć jakucki, wybrany niedawno »kniaziem«.

W pobliżu mieszkania owego kniazia porzuciliśmy Muracza i małą odnogę »Ochonioresia«, dotarliśmy nareszcie do brzegów morza; z piętnastu dni żeglugi połowa co najmniej była marnie stracona.

Przybyliśmy w południe. Cała zatoka drgała łuską drobnych fal i w blasku słonecznym mieniła się tysiącami barw. W pobliżu czerniały małe wysepki. Na

http://rcin.org.pl

wschodzie daleko w morze wybiegł piaszczysty przylądek, a za nim i za wyspami otwierała się nieskończona dal oceanu. Chmury perłowe, wiszące w tej dali nie wiadomo — na morzu, czy na niebie, gnane wiatrem to kupiły się, to rozpływały. Jedna z nich oderwawszy się od masy, podpłynęła ku nam, kołysząc się lekko na falach.

— Lody! krzyknęliśmy wruszeni.

Zdradziły ją ruchy i ostre krawędzie

Od oceanu powiał wiatr zimny i silny; morze pociemniało, zmąciło się i wybiegło ku nam, tocząc na grzbietach spienionych bałwanów kłęby mgły siwej.

Smutnie skończyła się nasza wyprawa.... Byliśmy zmuszeni powrócić.!...

http://rcin.org.pl

EDWARD SŁOŃSKI.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

TĘSKNOTA.

A więc już nigdy nie zobaczę Ciebie,
Niezapomniany towarzyszu mój!
Już nie zobaczę Ciebie... Lata miną
W proch się rozsypię, jak Ty, towarzyszu,
Niedoli mojej i doli!
Jak meteory błądzące po niebie,
Przejdę i zginę tak, jak one giną,
Niezapomniany towarzyszu mój!...

Ramiona swoje rozchyli nade mną
Noc martwego bezruchu, owa głucha
Noc, — a ja pójdę pijany od haszyszu,
Upragnionego pójdę czekać świtu
Z tej ziemskiej dusznej niewoli
Myśli, z tej katowni ducha,
Jak ty, odejdę w te ciemnie niebytu,
Niezapomniany towarzyszu mój!

Oto po ziemi, gdzie się smutki mnożą,
Chodzę pod jakąś płomienistą zorzą,
Chodzę, jak ów lunatyk, bez Ciebie!
Myślę o Tobie i tęsknię za Tobą —

http://rcin.org.pl

I idzie za mną smutków rój,
Na mgłach się srebrnych kolebie
Na piersi moje spada,
Na dnie mej duszy osiada
Bezbrzeżną jakąś żałobą
Wielka tęsknota za Tobą,
Niezapomniany towarzyszu mój

Spadły na łono moje sępy —
I rozszarpały moje łono,
A rozszarpały w krwawe strzępy
Jakieś drapieżne, straszne sępy
O ukochany towarzyszu mój!
Rozpacz je liże i rozdziera,
A więc ocieka krwią czerwoną
I nie umiera, nie umiera,
O ukochany towarzyszu mój!

Schodzą na ziemię blade zorze
I mgły ze srebra i opalu,
I zasypiają kędyś w borze
Jakieś mistyczne, dziwne noce,
A ja się targam i szamocę
Pełen tęsknoty, pełen żalu.

Idą koło mnie wichry polne,
Szemrzą błękitne jakieś strugi,
A księżycowe światło blade
Rzuca na ziemię srebrne smugi.

http://rcin.org.pl

A ja swe serce, chore serce,
Kochać niezdolne, czuć niezdolne,
W tę księżycową jasność kładę
Na łąk kobierce.

I patrzą wówczas w serce moje
Milczące, smutne oczy Twoje,
A opalowy blask księżyca
Srebrzy wybladłe Twoje lica.
I srebrzy jasność księżycowa,
Jako pochodnia na pogrzebie,
To nieszczęśliwe serce moje...
A ja się w jasność patrzyć boję,
I słyszę ciche jakieś słowa:
»Żyj nie dla siebie... nie dla siebie!...«

I idzie ku mnie, idzie ku mnie
Od onych pól
Bezmierna jakaś tęsknota,
Bezbrzeżny jakiś ból...
Próżno szaleje myśl i duch się miota —
Tu śmierci jest królowanie!
Proch twój złożono w czarnej trumnie, —
Już Cię nie zbudzi borów granie,
Ani tych blasków zdrój,
Ani te wczesne świty,
Co srebrzą pól malachity,
O, nieszczęśliwy towarzyszu mój!

I oto w długie, ciemne noce
Serce goryczą się napawa
I męczy się żałobą.
Wzięły Cię jakieś dziwne moce,

http://rcin.org.pl

Wzięły Cię jakieś dziwne prawa,
A ja się targam i szamocę
W wielkiej tęsknocie za Tobą.

Dzwonią mi w uszach dziwne szumy,
Chodzą po głowie dziwne dumy,
Idą w to biedne serce moje
Jakichś bolesnych wspomnień roje,
Z warg pogryzionych krew się sączy,
W oczy zagląda rozpacz sina
I mówi:
— »Wszystko proch i glina!
Śmierć was nie złączy — śmierć nie złączy!...«

Skryły Cię jakieś chmury duże,
Skryły Cię jakieś zwiędłe róże —
I zasłoniły sobą
Jakieś przejrzyste mgły z opalu,
Mistyczne noce pełne żalu,
Dni przepojone żałobą.

Szumią żałośnie nasze bory —
Ty leżysz martwy, a ja chory,
Chory tęsknotą za Tobą,
Niezapomniany towarzyszu mój!

Ty leżysz martwy, a ja chory,
Chory tęsknotą za Tobą!...

22 stycznia 1900 r.

http://rcin.org.pl

KAZIMIERZ TETMAJER.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

Z POWODU WYSTAWIENIA KORDYANA W TEATRZE.

W historyi teatru polskiego zaszedł fakt pierwszorzędnego znaczenia, jeden z najdonioślejszych: wystawiono — w teatrze krakowskim — Kordyana. Dzieło to Słowackiego, poemat dramatyczny, nigdy dotąd na widownię teatralną nie wprowadzane, przez wielu uważanem było za piękny poemat, ale za zły dramat, i zapewne mało kto rokowałby mu był przyszłość w grze aktorskiej, skoro żaden dyrektor teatru eksperymentu tego nie probował, mimo, że inne dramaty i tragedye Słowackiego, także zapewne przez sąd powszechny na lekturę tylko skazane, taki Horsztyński, taka Lilla Weneda, lub Balladyna, okazały się czarującemi widzów utworami.

Sprobowano wreszcie Kordyana, sprobowano z wielką trwogą, z najpessymistyczniejszemi horoskopami i w teatrze, i poza teatrem — i eksperyment się udał. Poemat dramatyczny objawił się na widowni jako dramat o tak ogromnych skrzydłach, jakich gdzieś u Schillera szukać by wypadło, powiał z widowni teatralnej na widzów i słuchaczy taką poezyą, od jakiej już dawno odwykliśmy patrząc na dzieła współczesnych dramaturgów, (Kordyan był wystawiony na 2 lata przed »Weselem«) tą poezyą, którą rodził z siebie duch ludzki porwany i rozbujały olbrzymiemi wypadkami

http://rcin.org.pl

świata, olbrzymiemi tragedyami i tryumfami; homeryckiemi zwycięstwami i homeryckiemi klęskami, rewolucyą francuską, wojnami Napoleona, a u nas wstrząsającą naród i duszę tego narodu w posadach ruiną polityczną i świeżą, gorącą żądzą odwetu i zmartwychpowstania; powiał poezyą, jaką rodził duch ludzki, rozbudzony nową i młodą myślą nowej ery świata, romantyzmu.

Była to epoka dziwna i wyjątkowa: bohaterowie, jakich od czasów wojen krzyżowych niewidziano; wędrówki armij, podobne do bajecznych wędrówek ludów; wyzwalające się z pod długowiekowej niewoli jedne narody, gdy drugie przed zwycięską stopą w proch upadały; otrząsające się z jarzma odwiecznego upodlenia niższe warstwy społeczne; cuda, jak zdobywany kawaleryą wąwóz górski, lub po zamarzłych łąkach kawaleryą zdobyte okręty wojenne; spiski, rewolucye, najtragiczniejsze morderstwa i przykłady szlachetności, że tylko rzymskim podobne i równe; wreszcie współczesna na ziemi obecność dwóch ludzi, z których jednego potęga, drugiego znaczenie moralne mało ma sobie równych w historyi świata, ludzi, którzy, jak dwa słońca, zawiśli nad epoką, a których za życia jeszcze otoczyła półboska legenda, Napoleona i Byrona: to wszystko wrażliwsze, poetyckie, twórcze, dusze ludzkie porwało i zawiodło w takie wyżyny, na jakich dwa razy tylko przedtem znajdowała się ludzkość: za Peryklesa w Grecyi i w epoce odrodzenia we Włoszech.

Iście, jak Minerwa z głowy Jowisza, wyskoczyła na świat największa od czasów Danta i Szekspira poezya, godna dzieł malarzów renesansu, tragedyi Sofoklesa i rzeźb Fidiaszowych. Długie wieki miną, a poezya romantyczna słynąć będzie, jako czas niedościgłego natchnienia, niedostępnych wysokości myśli twórczej. Jak imiona Leonarda da Vinci, Michała Anioła,

http://rcin.org.pl

Rubensa, czy Tycyana: tak nieśmiertelnemi będą imiona Byrona i Schillera, Shelleya, lub Mickiewicza.

W takiej to dziwnej i wyjątkowej, bujnej i niezrównanej wstrząśnieniami psychicznemi epoce, urodził się Słowacki, w takiej epoki tradycyi wzrósł i do końca życia nasycony tym rozmachem ducha ludzkiego tworzył. Dusza jego wchłonęła w siebie całą tragiczność i całą wyniosłość momentu, aby je potem w szeregu arcydzieł z siebie wydawać, raz, jako najszaleńszej fantazyi, drugi raz jako najpłonniejszego uczucia twory, lub łącząc jedno z drugiem, w bajecznym zupełnie blaskiem promieniejące girlandy róż, krzyżów, mieczów, anielskich widm i gigantycznych cieniów.

Jednem z takich dzieł jest Kordyan.

Nie coś nowego, bo to po znakomitem dziele profesora Małeckiego, po tylu innych znamienitych krytykach dzieł Juliusza niepodobna, ale pragnę ze względu na wystawienie go w teatrze, cośkolwiek o Kordyanie powiedzieć, może go tylko przypomnieć pamięci publiczności, może tylko na razie cokolwiek spopularyzować.

Nie uczyniłem sobie zadaniem rozbierać szczegółowo dramat Słowackiego: pragnę oświetlić tylko główną jego figurę, bohatera, i zastanowić się nieco nad głównemi momentami jego psychologii. Pierwszą, raczej jedną połowę tego człowieka — gdy, jak wiadomo, Kordyan z dwóch jak gdyby ludzi się składa — jego romantyczny byronizm, czy byroniczny romantyzm, aż do chwili, kiedy się staje tym Kordyanem, który w literaturze polskiej imię swoje odrzeźbił: prawie że pomijam. Zajmuję się nim od chwili, kiedy poczyna działać, a jak historya literatury postawi obok siebie te dwie poetyckie kreacye, jak naprzeciw Mickiewiczowskiego Konrada swego Kordyana chciał postawić sam autor: tak i ja zajmę się przedewszystkiem tem, co między tymi dwoma heroicznymi symbolami

http://rcin.org.pl

duszy, mózgu i serca narodu z epoki rewolucyi listopadowej wydaje mi się łącznikiem i powinowactwa ich, a w tem powinowactwie przeciwieństwa, wytłomaczeniem.

Rozpoczynam od przełomowej chwili dramatu. Kordyan stoi na szczycie Mont-Blanc. Miłość jego do Laury skończyła się zranieniem czoła pistoletową kulą; zapewne to, o czem Słowacki myślał kochając się w Śniadeckiej; za przykładem poety zwiedził Londyn i czytał Szekspira; wiarę w kobietę zabiła w nim kurtyzana Violetta; religia jego »padła na papiezkich progach«, na progach tego papieża, który »na pobitych Polaków pierwszy klątwę rzuci«: Kordyan stoi na szczycie Mont-Blanc.

Słyszy, jak »o te lody się ociera
Modlitwa ludzka...«
jak »dźwięk nieczysty głosu ludzi obumiera,
A dźwięk myśli płynie dalej,
Tu pierwszy zginie, jeśli niebo się zawali«.

Byronizuje: »kryształ powietrza tchnieniem rozbity« może się rozpłynąć »kręgami na niebo«
— — »Sprobuję, westchnę i zginę...«

Ale — — »Ha! Przypominasz mi się narodów mogiło!« i zarazem przypomina mu się on sam:
»Jam jest posąg człowieka na posągu świata!«

Cóż jest w głowie tego posągu?
»O gdyby tak się wedrzeć na umysłów górę,
Gdyby stanąć na ludzkich myśli piramidzie
I przebić czołem przesądów chmurę
I być najwyższą myślą wcieloną!
Pomyśleć tak — i nie chcieć? o hańbo i wstydzie!
Pomyśleć tak — i nie móc?
Nie móc? to piekło!«

http://rcin.org.pl

Przypomnijmy sobie Konrada Mickiewicza:

»Daj mi rząd dusz!... Tak gardzę tą marną budową,
Którą gmin światem zowie i przywykł ją chwalić.
Żem nie próbował dotąd, czyli moje słowo
Niemogło by jej wnet zwalić?
Lecz czuję w sobie, że gdybym mą wolę
Ścisnął, natężył i razem wyświecił,
Możebym sto gwiazd zgasił, a drugie sto wzniecił!...

. . . .

Ja, najwyższy z czujących na ziemnym padole,

. . . .

Ja chcę mieć władzę, jaką Ty (Bóg), posiadasz,
Ja chcę duszami władać, jak Ty niemi władasz!...«

Tak mówi Konrad, który »kocha i cierpi za miliony«; Kordyan się pyta:

Mogęż siłą uczucia serce moje nalać,
Aby się czuciem na tłumy rozciekło

. . . .

I podpłynęło rzeką pod trony — obalać?

. . . .

Mogęż, jak Bóg w dzień stworzenia,
Olbrzymiem dłoni zamachem
Rzucać gwiazdy nad świata zbudowanym gmachem?...

. . . .

Mogę! więc pójdę! Ludy zawołam, obudzę!...

i po chwili z wyrazem zniechęcenia:

Może lepiej się rzucić w lodowe szczeliny...

Ileż tu jest wątpienia, ileż tu jest chęci, które są pragnienia swego świadome, ileż tu jest myśli i refleksyi, gdy u Mickiewicza niema nic, tylko rozpęd wiary i natchnienia, tej wiary, że »człowiek samotny, więziony«

http://rcin.org.pl

może »Myślą i wiarą zwalać i podźwigać trony«, tej wiary nadczłowieczej, dla której cud nie byłby czemś nadzwyczajnem, wykluczonem i niemożliwem, wiary, która »góry przenosi«... Przy pierwszem zestawieniu monologu Kordyana, który niewątpliwie Słowacki w tej intencyi pisał, z monologiem Konrada, występuje zasadnicza, charakterystyczna różnica temperamentu obu poetów: w Mickiewiczu wiara tryskała, jak źródło górskie, Słowacki szukał jej, zdobywał i tracił — aż w końcu, obłąkany swoim geniuszem, znalazł wiarę wyobraźni, jedyną i niczemu nie podobną.

Nim to nastąpiło, nim Słowacki stał się mistykiem, tam w dziedzinie uczucia, w dziedzinie natchnienia, które się z tego uczucia rodziło, w dziedzinie żywiołowej, elementarnej affirmacyi, gdzie Mickiewicz stał zawsze, jak słup z ognia i filar z granitu: Słowacki błąkał się, jak jeleń, który czuje, iż tam, za zwierzyńcem, za ogrodzeniem, tam jest jakiś bór cudowny, jakaś łąka wonna i słoneczna, ale, aby się do tego boru dostać, przesadzać musiał płoty wysokie i ostre, których wysokość i trudność widział i znał, do których przeskoczenia nie bezwiedną, elementarną siłą party, siły w sobie świadomie zbierał i natężał. Ztąd nic podobnego u niego, jak Oda do młodości, jak Farys, ztąd nigdy tego zapomnienia o sobie, tego przewcielenia się w poryw, w żywioł, w pęd uczucia i natchnienia, w którem poeta się zatraca, kiedy przestaje być twórczym człowiekiem, ale zaczyna być żaglem gnanym przez wicher, echem, które w skał załomach rozbrzmiewa zrodzone z błyskawicy i grzmotu. Kiedy przyjdzie u niego chwilka olbrzymich natchnień, natchnienia te będą miały początek raczej we wrzącej gorączą wyobraźni, niż w gorącej wrzeniem serca krwi.

http://rcin.org.pl

»Boże! zdejm z mego serca jaskółczy niepokój,
Daj życiu duszę —
Jedną myśl wielką rozniecć, niechaj pali żarem,
A stanę się tej myśli narzędziem, zegarem,
Na twarzy ją pokażę, popchnę serca biciem,
Rozdzwonię wyrazami i dokończę życiem...«

Modli się Kordyan-dziecko, Kordyan piętnastoletni, platoniczny kochanek Laury, który się »w miłość nieszczęsną całem sercem wsączył«. I otóż jest ta myśl — zamiast się rzucić »w lodowe szczeliny«, Kordyan, na szczycie Mont-Blanc, »w powietrza błękicie skąpany — ożył — i uczuł życie!«. I jakaż jest jego pierwsza myśl, »nim myślą olbrzymią rozpłonie?« — »Posągu piękność mam...«

»Posągu piękność mam« —

Więc »posąg człowieka na posągu świata«, przedewszystkiem przypatrzył się sobie, że ma »posągu piękność...?»

I więcej jeszcze spostrzegł:

»Posągu piękność mam — lecz lampy brak«.

(Czy tej, którąby tę piękność oświetlała?...)

Więc »Z ognia wszystkich gwiazd uwiję koronę,
W błękicie nieba ciało, jak marmur rozjaśni,
Po tem piękny, jak duch baśni,
Pójdzie na zimny świat i może przysiąc,
Że posągowy wdzięk narodów uczucia roz-
I natchnie lud — — «. [szerzy,

Nie! nie! Posągowy wdzięk samoistny, egotyczny nie wystarcza — — »myśli wielkiej trzeba«, tej myśli wielkiej, o którą się modlił dzieckiem — —
i oto »Duch rycerza powstał z lodów —
Winkelryd dzidy wrogów zebrał i w pierś włożył!
Ludy! Winkelryd ożył!
Polska Winkelrydem narodów!...«

http://rcin.org.pl

Chmura znosi Kordyana ze szczytu Mont-Blanc do Polski, mówiąc doń:

»Działaj teraz...«

Czy można ufać, aby ten człowiek, który nie mógł oddzielić sprawy walenia tronów od swojej piękności posągowej, sprawy budzenia ludów od swego wdzięku, wiarę w sobie z woli, z energii, z chęci zdobywał, ale nie miał w sobie daru wiary, łaski wiary, jak ją nazywa jeden z ojców kościoła, który w chwili, kiedy czuje, iż może pójść »ludy zawołać, obudzić!«, namyśla się, czy nie »lepiej w lodowe się rzucić szczeliny« — czy można ufać, że ten człowiek w chwili czynu nie zadrży, nie z bojaźni, nie z braku męstwa, ale poprostu z braku mocy wewnętrznej, skupienia w sobie jednolitego, bezwzględnego, żelaznego zamiaru? Czy można ufać, że temu posągowi, jak brak było lampy na szczycie Mont-Blanc, tak nie brak jej będzie tam, gdzie »działać« ma? Kiedy Manfred Byrona miał się rzucić na Jungfrau »w lodowe szczeliny«, to temu człowiekowi obrzydło wszystko, co ziemskie i nadziemskie, jego negacya energii życia była tak potężną, jak affirmacya energii życia w Konradzie Mickiewicza, i ten człowiek byłby swój zamiar niechybnie wykonał, gdyby mu nie przeszkodziła vis major w postaci alpejskiego strzelca. Potem widzimy go, kiedy depce wszystkie żywioły świata, a zmaga go tylko śmierć, której patrzy w oczy prosto i bez trwogi; ale Kordyan z krzykiem »Jezus, Marya!« pada na progu sypialni cara Mikołaja, zapisawszy uprzednio narodowi »życie i tron do rozrządzenia próżny«... O zaiste Kordyanie! widmem ty tylko byłeś »posągu«, tylko jego cieniem! Gdybyś ty był »posągiem człowieka«, — Strach i Przywidzenie nie byłyby ci pętały nóg, dzwonek na jutrznię bijący, nie byłby ci przez ucho »sztyletu wbił do mózgu...«, »widma blade i milczące, jak stooki strażnik pawi«, co zaglądały w drzwi, »gdzie śpi cesarz... czy

http://rcin.org.pl

ciekawi, jaka barwa carskiej krwi?« byłyby widziały tę krew — — o nie, Kordyanie, nie posągiem tyś człowieka, ale tylko cieniem posągu, iluzją...

I taki tylko Kordyan mógł być prawdziwy, bo gdyby się był w roku 1829 znalazł jakiś Brutus pośród Polaków, car Mikołaj byłby zginął. Spisek koronacyjny był — ale Brutusa niebyło. Ostre ładunki podchorążych, przeznaczone carowi i całej jego rodzinie w dniu, kiedy się car w Warszawie królem polskim koronował, pozostały w lufach karabinów. Namowa starszych powstrzymała młodzież — — może, jak, ów major rewolucyonista z Niepoprawnych, gdy ujrzeli »cara i główny sztab w tęczowych lentach«, opadły im serca — — major »zadrżał, odjął lont od zmierzonej w pierś cara armaty — — taj paszoł w durnie!«

Zamiar był, nie było faktu. Oni zapewne wszyscy marzyli »dzień naszej zemsty będzie wielki, wiekopomny«; oni zapewne wszyscy wołali, jak Kordyan do spiskowych: »wierzcie mi! wierzcie ludzie! jam jest wielki! mocny!«, oni zapewne wszyscy gotowi byli zaklinać, jak Kordyan: »Jak chcę zbawienia duszy mojej! Jak w nią wierzę: tak dajcie mi się w ręce!«... Ostatecznie car nietknięty powrócił do Petersburga.

Kordyan bohaterem nie jest — jest płomienny, jest porywający, nie jest bohaterem. Porywający w ideach, niezdolny do ich wykonania, mężny biernie, bohaterski bezwładnie. Oto ten sam Kordyan, który pada wśród przywidzeń strachu na progu carskiej sypialni, skacze na koniu Wielkiego księcia przez las bagnetów, kiedy Konstanty ciska obelgę tchórzostwa Polakom w oczy. Tak, on za honor swego narodu byłby skoczył wtenczas z zamku w Wisłę, byłby się rzucił sam na armię — to nie był czyn, to nie była wola, to nie była energia, to nie było wykonanie — — to tylko był moment, chwila, nie z zamiaru, ale z tkniętej

http://rcin.org.pl

dumy zrodzona, bohaterstwo przypadkowe i bierne. I potem, tenże sam Kordyan, który pada wśród przywidzeń strachu na progu carskiej sypialni, na placu egzekucyi, gdzie ma być rozstrzelany, nie pozwala sobie zawiązać oczu — — ale dajcie mu teraz karabin w rękę, pokażcie cara pierś: on znów nie strzeli, jemu znów do mózgu przez ucho sztylet wbije jakiś dzwonek na jutrznię bijący — i on padnie, a »dzień zemsty wielki, wiekopomny« pozostanie w krainie marzeń.

Oto poprostu Hamletem jest ten Kordyan, nieszczęśliwą, jak królewicz duński istotą, której, jak jemu, na drodze życia stanął czyn, wyższy, nad jego moc i siłę. W walce z tym czynem ginie.

Gdyby Słowacki był Kordyana pchnął w próg sypialni cara i tam kazał go schwycić straży przybocznej, byłby to Brutus, któremu los przeszkodził, ale o ileż byłoby to mniej prawdziwe i prawdopodobne! Miękka, bierna, wrażliwa, chwilowa, nie energiczna, niedowierzająca, melancholijna polska natura z porozbioru, rzadko kiedy znalazła doskonalszy swój wyraz, niż w Kordyanie. Oto nawet tam, w podziemiach kościoła św. Jana, kiedy przysięga spiskowym, że jest »wielki, mocny«, że nie przyszedł ich błąkać »jak ciemne anioły, ani się waha myślą przecięty na dwoje«, kiedy woła:

»Jak chcę zbawienia duszy mojej! Jak w nią wierzę!
Tak dajcie mi się w ręce!« — — oto i tam nawet
»Robak smutku go gryzie« — — »tak, że mówiąc z wami
Chciałbym przestać — i usiąść — i zalać się łzami...«

Cóż, że on chce »zamknąć tę jedyną słabość w sercu tajemniczem« — — robak smutku go gryzie, my wiemy, że się da zagłuszyć, że się da chwilowo oniemić, ale że w tej naturze zabić się nie da. A ten »robak smutku« to jest brak wiary w siebie, w ludzi, w świat, we wszelki czyn, w wartość wszelkiego czynu, to wątpienie i zwątpienie, to brak odporności na zewnętrzne

http://rcin.org.pl

zdarzenia i oddziaływania życia, to ta myśl, czy nie najlepiej w »lodowe się rzucić szczeliny«... O! jakże on wielu dzisiejszym podobny, jakże on bliski, ten Kordyan! »Posągu piękność mam — — lecz lampy brak« — — lecz lampy brak...

Cóż, że gdy mówi — mówi, jakby słowa jego były płomieniami żywemi, cóż, że z ust jego wyrywają się jakby krwawe orły i sokoły, cóż, że jego usta są kraterem, z którego lecą pod niebo żużle ogniste, kwiaty, złoty pył i djamentów blask — posągu piękność ma — — lecz lampy brak...

Lecz lampy brak...

Jaka jest geneza Kordyana, wszyscy wiemy. Objaśnił to dawno w swojem znakomitem dziele profesor Małecki. Mickiewicz wydał trzecią część Dziadów. Pod postacią nikczemnego doktora odnaleziono ojczyma Słowackiego, doktora Becu. Słowacki chciał wyzwać, Mickiewicza — potem, gdy mu to odradzono, postanowił zamienić kule, czy szpady na pióra. Postanowił zmierzyć się z wielkim wrogiem na geniusze, a matkę swoją »opromienić taką sławą, aby jej pociski innych ludzi nie dosięgły«, jak pisze. I powstał Kordyan, odpowiedź na III część Dziadów, odpowiedź tak dokładna czasami, jakby w lufę, z której strzelał przeciwnik, przeciwnik celował. »Kordyan« miał być zwycięskim uderzeniem tarczą o tarczę Mickiewicza. Konrad w »Dziadach« skupił, złączył, zlał w sobie wszystką miłość, wszystką nienawiść, wszystką wiarę i wszystkie pragnienia, jakie szeroka pierś czującej i myślącej części społeczeństwa mieścić w sobie mogła. Ale Konrad nie czyni, nie uczynił nic — nie dał faktu. Mickiewicz nie wprowadził go w działanie, nie wyprowadził poza zakres słów i bohatera martyrologii polskiej największy z poetów polskich nie stworzył.

Tu Słowacki dopatrzył właściwe pole ataku i tu

http://rcin.org.pl

uderzył. Jego Kordyan miał być dalszym ciągiem Konrada, miał być o tyle od niego wyższy, o ile czyn jest wyższy od słowa, miał być tem, czem Konrad nie jest: akcyą. Ale, zdaje mi się, tak przynajmniej rozumiem poetę, zamiar ten splątały Słowackiemu dwie okoliczności: pierwsza brak takiego bohatera w rzeczywistości, brak historycznego faktu; druga, jego własna natura, natura, wyłącznie i bezwzględnie zdolna tylko do marzeń, tylko do myśli, niezdolna wręcz do żadnego istotnego czynu. Długi czas minie, nim Słowacki tłomaczyć będzie Calderona Księcia Niezłomnego, nim stworzy Księdza Marka i Sawę, nim wreszcie wymaluje olbrzymie malowidło, krwawe, jak pożar, ryczące kolorami, jak burza gromem, potężne, jak ocean, nim napisze »Króla Ducha«; nigdy zaś nie przyjdzie ten czas, aby, jak Mickiewicz formował legie polskie we Włoszech, albo pułki kozackie w Stambule. Jak Słowacki niezdolny był nie już do czynu realnego, ale wprost nawet do myśli realnej, tego przykładem są choćby jedyne realne słowa w monologu Kordyana na szczycie Mont-Blanc, słowa poety tak sprozaizowane: »O gdyby tak się wedrzeć na umysłów górę« — potem — »Przebić czołem chmurę przesądów...« i t. d... Porównajmy te słowa z odnośnemi, a tak natchnionemi w Improwizacyi:

»Jak ptaki i jak gwiazdy rządzę mem skinieniem,
Tak bliźnich rozrządzać muszę«...

i w tylu innych miejscach.

Gdy więc przeciw poecie stanęła i rzeczywistość i jego własna natura: zamiar się złamał. Naprzeciw Konrada, który nic nie działa, stanął Kordyan, który nic nie zdziałał, stanęła istota słaba, wątła, zapalająca się wprawdzie sama i zapalająca drugich, »piękna, jak duch baśni«, ale istota, którą:

»Bóg wyrywa z lwiej paszczy i lochu,
Gdzieby uwiędła na kształt mdłego kwiatu«...

http://rcin.org.pl

I Słowacki w walce z Mickiewiczem przegrał właśnie na tem polu, gdzie się zwyciężyć spodziewał; bo jeżeli Konrad z Dziadów wprawdzie nic nie działa, to jest za to w swojem uczuciu, w swojej akcyi myślowej tak straszliwie wielki, to jest to duch tak straszliwie potężny, że zaiste Brutus tylko jakiś, jakiś tylko Wallenrod, jakiś tylko Samson, »walący gmach cały« i ginący pod nim z tłumem wrogów, mógłby mu stanąć naprzeciw — — nigdy Kordyan, nigdy ten młody podchorąży »gryziony robakiem smutku«, »piękny, jak duch baśni«, ale tylko Brutusa baśń, tylko Samsona cień, nigdy ta istota, zgubiona w marzeniach i wątpliwościach, kruszących jej skrzydła, heroiczna jakimś chorym heroizmem, w którym więcej raczej jest rozpaczy, niż zapału, a przynajmniej to, co się Kordyanowi wydaje zapałem, nam wydaje się raczej rozpaczą. I jest to jakiś »heroizm niewoli«, to bohaterskie, nieme poddanie się śmierci na placu egzekucyi, to nieruchome stanie naprzeciw luf karabinowych, ta odwaga i siła woli wobec własnej śmierci, których tam, na progu carskiej sypialni brakło: to niewoli heroizm, to bohaterstwo bierne.

Więcej powiem: jeżeli Słowacki od pierwotnego prawdopodobnie zamiaru stworzenia jakiegoś ideału mężnego działania, mężnego czynu, odstąpił: to potem podkreślał, uplastyczniał te cechy w charakterze Kordyana, które mu powagę męża z lica ścierają. Sądzę, że ten krytyczny duch, ten ostry krytyczny zmysł, który u Słowackiego tak jaskrawo występuje i wybucha, czy to w formie lirycznej w Beniowskim i Grobie Agamemnona, czy w formie dramatycznej w Lilli Wenedzie, w Niepoprawnych, w Księdzu Marku, w dramatycznych fragmentach i wiele razy indziej, że ten zmysł psychologa chwili dziejowej narodu, zapanował podczas pisania Kordyana. Trudno się przekonać, co myślał Słowacki, każąc Kordyanowi podzi-

http://rcin.org.pl

wiać swoją piękność i posągowy wdzięk na szczycie Mont-Blanc; że go chciał przedstawić dziecinnym, słabym, kiedy w chwilę po zapisaniu swego życia i próżnego tronu narodowi, Kordyan zastanawia się, kto będzie płakał po nim: to pewna. I potem, w celi więziennej, przed rozstrzelaniem, wszakże to dziecko nieszczęsne, nie Brutus, któremu coś przeklętego nie pozwoliło zamordować Cezara. Czy żałuje on przepadłej chwili? Nie —

»Tam, przed ludźmi, choćby wbity na pal,
Zamknie cierpienia i bóle pokona« —

lecz tu, w samotności więziennej »łez jego duma nie zatrzyma:

»O! gdybym wiedział (mówi) że tak bez powrotu
Ziemię żegnałem — przed chwilą odlotu
Patrzałbym na świat innemi oczyma,
Dłużej, ciekawiej, a może ze łzami —
Bo tam, pomiędzy ogrodu kwiatami,
Jest pewnie piękny kwiat — a ja go nieznam!
Może dźwięk jaki nowy struna daje,
A jam nie słyszał!...«

Czy tak mówi Brutus, skazany na śmierć, któremu coś przeklętego nie dozwoliło zamordować Cezara, który widzi swoją ideę w proch upadłą, swój zamiar unicestwiony, swoje dzieło zniweczone na zawsze? Po dostaniu się do więzienia, Kordyan, niema ani jednego słowa żalu, rozpaczy, że czynu nie spełnił; rozpacza nad sobą, idealizuje się, że »jest ów najemny,

Któremu Chrystus nie odmówił płacy,
Chociaż ostatni przyszedł sadzić grono« —

Zestawia się »z dawnymi« bohaterskimi Polakami, roztkliwia się, że po śmierci jego zostanie róża jego nazwana imieniem w klasztornym ogrodzie i że »może nie zwiędnie«; rozrzewnia się na myśl, że wnuk starego sługi nosić będzie jego imię — —

http://rcin.org.pl

»Więc gdy mi wezmą życie, a starzec pogrzebie,
Kiedyś — za błędnem dzieckiem, po łąkach, lub w borze,
Głos matki wołać będzie — Kordyan! Kordyan! długo —
. . . .
A pośród ciemnych murów, gdzieś w cichym klasztorze,
Róża moja zakwitnie...
Więc róża i dziecię...«

A tymczasem car Mikołaj żyje dalej i ciężka jego stopa leży na piersi trupa tego kraju, który »zdala tylko zdawał mu się groźny,

»Marzące o podbojach myśli nieraz zwichnął — —«

Brutus to więc przez fatum wstrzymany, czy nieszczęsne dziecko? Gdzież podział się ten patryota, ten fanatyk patryotyzmu? Gdzież podział się ten rewolucyonista, czerwony jakobin francuski, który chciał, jak niegdyś »wielkie południa Tytany
Powstać przeciw Bogu, królom i niewoli«·

Gdzież ten królobójca, po którym nie zostanie »nic, lecz imię On!«, a na to imię »królątka zaczną płakać i nocami marzyć
O bezimiennym duchu, co zrywa korony...«

Gdzież to wszystko? O, nie, Kordyanie! Nie posągiem tyś człowieka, ale tylko cieniem posągu, iluzyą — — Brutusa baśnią, Samsona snem...

Przez kaprys fantazyi, czy przypadkiem, słabość i mdłość narodową, miękkość i bierność egotyczną, tak wrodzoną porozbiorowym Polakom automelancholię, uplastycznił Słowacki w Kordyanie, dając mu tylko bohaterstwo rozpaczy i bohaterstwo chwili, na co, aby się zdobyć, wystarczy być Kordyanem, za mało być Brutusem.

http://rcin.org.pl

Słowacki z pewnością tak czuł, tak sądził naród, on, który wołał:

»Na Termopilach, jaką bym zdał sprawę,
Gdyby stanęli męże nad mogiłą
I pokazawszy mi swe piersi krwawe,
Potem spytali wręcz: Wielu was było?...
. . . .
Nie! Pierwej skonam, niż tam iść z łańcuchem...

z tej Polski, »gdzie zawsze po dniach nieszczęśliwych,
Zostaje smutne pół — rycerzy żywych«...

Nie tu miejsce omawiać, o ile ten wykrzyk w ogóle był frazesem, a w ustach Słowackiego, który opuścił kraj w przeddzień rewolucyi, niesprawiedliwy i bezprawny. Cóż, choć był »sam pełen winy«...

Słowacki miał sam za mało czynnego heroizmu w naturze, aby go stworzyć w pieśni i w tem był jak gdyby szczerszy od Krasińskiego, który z emfazą wołający gdzieś z Heidelbergu, czy jeszcze dalej z Rzymu »Wiem! Dla mnie powróz, Sybir zgotowany« — skreślił takich bohaterów, jak hrabia Henryk i Irydyon, z nieporównanym w tej mierze geniuszem. Przyjdzie czas, kiedy Słowacki pocznie tworzyć ideały męstwa po swoim duchu, według swojej natury, rzeczy jedne z najdziwniejszych w poezyi świata, których zdolność pomyślenia i stworzenia jużby sama mogła okupić sławną i niestety prawdziwą wrażliwość Słowackiego na pomysły innych poetów. Inna rzecz, czy te ideały miały, lub mogą mieć kiedykolwiek jakąś wartość realną, rzeczywistą.

W walce z Mickiewiczem nie dotrzymał Słowacki na żadnem polu, choć na wszystkich rywalizować pragnął: jego opowieści Grzegorza, choć tak dramatyczne i świetne, nie dorównują opowiadaniu o kibitkach Sobolewskiego, jak to, co mówi Kordyan do

http://rcin.org.pl

spiskowych nie dorównywa mimo całej potęgi szalonym słowom Konrada do więźniów wileńskich; jak wreszcie kulminacyjna scena Dziadów, Improwizacya, unosi się nad wszystkiem w poezyi polskiej, jak słońce nad chmurami, i nie tylko w polskiej, bo chyba w Apokalipsie św. Jana równa jest moc i wyżyna natchnienia. W Mickiewiczu walił jakiś dzwon, który od proroków biblijnych, nie walił w żadnym innym poecie. Niech będzie Goethe mądry, jak półbóg, niech będzie Dante olbrzymi, jak góry Kaukazkie, niech Shakespeare mówi światu: stań się! — i niech ten świat z nicości wstaje, niech Byron, jak orzeł morski, grzmi skrzydłami o fale oceanu i słońce wybryzgiem zaćmiewa, niech wszyscy »poeci, mędrcy i prorocy« się odezwą: będzie coś tak bożego, tak żywiołowego w głosie Mickiewicza, będzie tak wprost w słowa przelana dusza, że głos jego będzie miał coś wichru i grzmotu, wśród ludzką ręką odlanych dział i ludzką ręką urobionych trąb.

I na starciu dusz, na starciu siły i bezpośredniości uczucia — Słowacki padł. Jego Kordyan, cudny, piękny poetyczny, jego Kordyan piękny, jak posąg, ustąpił przed wcieleniem milionów, Konradem — i w tej walce Słowacki nie wygrał. Lampy ducha nadczłowieczego brakło posągowym kształtom Kordyana; niebrakło jej temu, który miał iście Boga z nieba w duszy.

Któż miał zwyciężyć?

Zwyciężyło najwyższe skupienie sił ducha, jakie kiedykolwiek widziano na ziemi. Bohaterem narodowej myśli pozostał nie ten, który się w swoich bohaterskich myślach obłąkiwał i chwiał, a za źródło ich miał nienawiść nieprzyjaciela, ale ten, który dał najwyższy wyraz narodowemu uczuciu, który miłość ojczyzny podniósł do takiej apoteozy, iż istotnie coś Bożego spłynęło na tę pieśń i na tę miłość.

Piękny, jak ogród pełen jezior, ciemnych szpalerów, kwiatów i drzew wyniosłych, Kordyan, pozostał

http://rcin.org.pl

ogrodem bezowocnym; Konrad, jak łuna polarna, rzucił światło na długą, ciemną noc zimową naszego bytu.

Po dziś dzień jego słowami możemy się modlić, jego słowami kląć, jego słowami pragnąć; po dziś dzień Konrad z Dziadów świeci przed nami, jak ów słup Mojżeszowy. — Kordyan pozostał najwspanialszym pomnikiem patryoty wychowanego na ideach rewolucyi francuskiej, o ile one do nas doszły i przyjęły się, i rewolucyonisty na gruncie polskim z pewnej danej epoki, z epoki 31 roku.

Taki jaki jest, czy zasługował na podziw poety? na podziw ludzki, który ten poeta wywołać pragnął i chciał? Bez wątpienia. Kordyan ma tak cudowne, tak wielkie i urocze chwile, tak jest przejmująco tragiczny i tak chwytający serca, że taki, jak był, nietylko Słowackiego, ale nawet Szekspira dramatu jest godny. I cokolwiek by się dało powiedzieć przeciw niemu, przeciw niemu samemu i przeciw całemu w ogóle dziełu, które jego imię nosi, to za wszelką obronę stanie tu ta poezya, jaką Słowacki dzieło otoczył, jaką w nie wlał. Otworzyła się przed nami owa poety, kopuła tęczowa myśli, »złoty anioł« jej rozłożył skrzydła i napełnił ją sobą, »srebrnego napiła się blasku« — — cóż za wspaniały gmach! Ciągną się portyki i balkony, galerye i hal szeregi, arkady i krużganki, a wszystko »srebrnego napiło się blasku«. I oto wszystko to blaskiem tym drży, pała, świeci i gra, i grzmi, i śpiewa, i powstaje taki hymn, taka zawieja światła i kolorów z anielskich złotych skrzydeł, ze złotego anioła, co się rozpiął w powietrzu i waży na przestrzeni, powstaje taki szum, jakoby szum kaskady metalów i kryształów: że zdaje się, iż jakiś »Bóg w dzień stworzenia.

Ogromnej dłoni zamachem
Rzuca gwiazdy nad świata zbudowanym gma-
[chem«!...

http://rcin.org.pl

Mądra i wszelka krytyka przed tym ogromnym dłoni zamachem czoło pochylić musi, wszelka krytyka, która nie jest intencyą. Prawda, że Kordyan, piętnastoletni, gadając z Laurą o miłości, jest *un enfant* zupełnie dziwnie *précoce;* prawda że Słowacki złamał bez litości swoją figurę, czyniąc ją człowiekiem z krwi i kości, a każąc w chmurze zjeżdżać ze szczytu Mont Blanc — co, dla mnie przynajmniej, jest poprostu śmieszne; prawda, że duch tragedyi odbywającej się w 1829 r. jest taki, jakiby mógł być dopiero w kilka lat po roku 1830—31, prawda, że w Kordyanie pokutuje dusza półbyronowskich herosów — mówię wyraźnie pół; — prawda, że rzecz urodziła się z III części »Dziadów«; prawda, że są błędy w kompozycyi, często patetyczność w wyrażeniu, że znać, iż to dzieło młodzieńcze, umysłu niewytrawionego i niedojrzałego — ale geniusz dzieło to począł i porodził i to za wszystko starczy.

Są w »Kordyanie« tak przepyszne rzeczy, jest taka kurzawa poezyi, tłum kreślony jest tak znakomicie, figury poszczególne (np. wielki książę Konstanty), tak świetnie stworzone, sceny (np. między Konstantym i Mikołajem) tak potężne i mistrzowskie, tyle jest dramatycznego napięcia, tyle grozy, tyle wyobraźni najpoetyczniejszej, takie jest szalone bogactwo pod ręką poety: że jak przed nagłym i niespodziewanym wybuchem zorzy na śniegi Alp, staje się przed »Kordyanem« w podziwie i osłupieniu. Zaiste! Nigdy Edgar Poë więcej nie wywołał grozy, jak w scenie, kiedy Strach i Przywidzenie hamują Kordyana przed sypialnią carską, niemówiąc o tem, że do dramatyczności sytuacyi nigdy się nawet nie przybliżył — Shakespeara to godne; nigdy Byron nie był piękniej smutnym, ani Shelley większym czarnoksiężnikiem słowa — i gdyby nie kilka kardynalnych wad — choćby taka, jak ten zjazd na chmurze — gdyby więcej głębi w myślach tak świetnych, więcej ogólno-ludzkiego uczucia

http://rcin.org.pl

w uczuciach tak gorących, gdyby szersze objęcie w pomyśle tak wysokiem, gdyby w tego Kordyana można wcielić nietylko byronistę-podchorążego z epoki rewolucyi listopadowej, ale człowieka wszystkich czasów i pokoleń w tragicznej sytuacyi; gdyby więcej dojrzałości w młodym, dwudziestoparoletnim autorze: to przy tych zaletach, przy tych pięknościach, jakie są, przy tej poezyi, »Kordyan« byłby arcydziełem.

W twórczości Słowackiego są dzieła piękniejsze i większe; jeżeli chodzi o artyzm, o sztukę, o talent, doskonalsze, więc dla poety donioslejszego znaczenia; jeżeli chodzi o ducha o stan i rozwój psychologiczny człowieka i Polaka, a u nas się to oddzielić nie da, Kordyan jest jednem z najważniejszych. — Na ustrój umysłu Słowackiego w pierwszej epoce jego twórczości, Kordyan rzuca ogromne i jasne światło. Jakikolwiekbądź jest rozdział między autorem, a jego bohaterem, przynajmniej pół duszy autora nosi w sobie bohater. Patryotyzm gwałtowny, namiętny, a marzycielski i fantastyczny, rewolucyonizm, liberalizm, ogólnikowy i bez konkretnych kształtów, których też Słowacki swoim liberalnym ideom nigdy nie nadał. Jak był mistrzem słowa w poezyi, tak też tylko mistrzem słowa pozostał w zakresie idei i haseł; nigdy nigdzie nie stworzył myśli, jak je tworzył Krasiński od Nieboskiej zacząwszy, jak je tworzył, Shelley, jak je tworzył Schiller, jak je dziś tworzy Tołstoj. Słowacki marzył, oderwany tak od ziemi, że jego ludzie mniej są ziemscy, niż eteryczne postacie innych poetów. Marzył patryotyzm, marzył liberalizm — — marzył i śnił. Kordyan był jego wejściem w zaczarowany świat snów człowieczych. Nastąpią potem Anhelli i Król-Duch. Proste jeszcze i ogólnoludzkie uczucie Kordyana zamieni się w najoryginalniejszą ofiarę duchową Anhellego, aż wreszcie urodzi się ta olbrzymia, nadludzka idea, ta epopeja, jakiej podobnej świat nie widział, gdzie przez

http://rcin.org.pl

zbrodnię, gwałt i mord przez czyny złego ducha opętanego przez Boga: Bóg świat odrodzić ma. Z leśnego kwiatu wykwita cudowna mistyczna róża, z róży wybucha grom. Rozhukana rzeka, Kordyan, rozlewa się w wielkie, smutne, księżycowym blaskiem zalane sybirskie jezioro, melancholii pełne, jak sybirski śnieg i sybirska niewola, Anhelli, aby przedziwną, cudotwórczą władzą zmienić się w morze, w ocean, na którego potwornych rozkołysanych falach ziemia, ludzie i Bóg krążą, jak olbrzymie świecące gwiazdy obłędne; w ocean, którego szum i łoskot druzgoce świat w posadach, druzgoce go w fundamentach, i ze straszliwego chaosu, z miazgi, gruzów i łomu wyrzucić chce pięknym nowym i świętym. To Król-Duch.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

WŁODZIMIERZ TETMAJER.

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

W NOC MAJOWĄ.

Zaświeciłem lampę: wnętrze wiejskiej cichej komnatki oblało żółte światło, oświetlając ściany jasne, staroświeckie sprzęty i białe w oknach zasłony.

A po za oknem roztoczyła nad światem i nad rozkwitłemi sady, miesięczna czarodziejska noc majowa, swe cudy, powlekła ciszą wieś uśpioną, uspokoiła ludzkie dusze, rozniecila w młodych sercach żary miłości, — i czar zeszedł na ziemię.

Nieokryte jeszcze liściem drzewa stanęły olbrzymiemi czarnemi kształty, jak widma na jasnem niebie, ściany sadów okryła tajemnicza osłona, że zdały się jakby głębie ciemne. — Na nich z rzadka jaśnieje gałązka kwiatem pierwszym rozkwitającej wiśni i patrzy przez jasne okienne zasłonki w głąb cichej, niskiej komnatki.

A księżyc, zamyślony czarodziej, ciśnie gdzieniegdzie złoto — jasną plamę na ścianę siedzącej w głębi sadów chałupy. — Ściana świeci jest upiór blady, drżący, i patrzy czarnem okiem ciemnego okienka — patrzy wprost w złotą twarz miesiąca.

W sadach trawa błyśnie gdzieniegdzie brylantem rosy, jak spadłą na ziemię gwiazdeczką, na białej ścianie legnie pomału siatka ciemnych drżących cieni, rzuconych przez rosochatą jabłoń i starą, olbrzymią lipę, której liście nie okryły jeszcze.

http://rcin.org.pl

Czar i cisza zstępują na świat.

Ludzie już posnęli we wsi. — Ludzie dzieci tej wsi. — Ludzie dzieci tej ziemi, bracia starych drzew i starych, pod olbrzymiemi strzechami wydętych, chałup dziedzice.

Ci ludzie dzielni, serdeczni, zdrowi i silni, weseli lub smutni, żyją razem z tą ziemią, co ich żywi, myślą o niej. — Żyją za pan brat z wielką lipą w ogródku, żyją jak z dziećmi własnemi, z gromadką jabłonek w sadzie kwitnącą, kochają swoją białą chałupę pod olbrzymim strzechy chochołem, jak o dziecko własne dbają o swe krowy i konie, rozmawiają z niemi we dnie, żegnają się z niemi wieczorem, zasypiają z temi bydlętami snem słodkim ludzi niewinnych, gdy księżyc złote światła po ścianach rozrzuci, a ziemia — matka chwyci już cień.

Nad ludźmi temi stanie w jasną noc majową cichy złoty miesiąc i czuwa, strzeże wioski i ludzi — a w ciemne, czarne, ponure noce, jesienne stanie wśród wioski anioł i strzeże jej, bacząc pilnie, by nocna sprawa licha we wsi nie uczyniła.

Ale w noce takie straszne jesienne, i w noce ciche jasne majowe, i w gwiaździste noce zimy, i w szare świętojańskie północki, w każdą noc, przyjść mogą do wsi i do drzwi chałup zapukać tacy, których tu niegdyś kochano, lub, i tacy, których nienawidzono, a którzy już niechodzą po świecie,lecz ich już w łonie swojem święta ziemia nosi.

Tacy chodzą i patrzą przez ciemne okna do wnętrza izb, bo ciekawi, co też na świecie porabiają ci, co jeszcze żyją i co cieszą się słońcu bożemu. A śpiącym ludziom w izbach, śnią się wtedy ci pomarli i ze snu wróżyć też można źle albo dobrze.

A gdy siędziesz w taką noc majową sam w komnacie, gdy zaśnie już w domu, co żywe, i sam tylko czuwasz, w okno patrzając, wtedy, czujesz i wiesz pewno, że mar szeregi i duchów tłumy ze siwej sadów głębi

http://rcin.org.pl

wychodzą, pod czarnemi drzew pniami stają lub drżą w miesięcznym promieniu.

A co który w okno twoje otwarte bladą wstawi twarz, każdy zapyta, czyś nie zmarnował czego na świecie. Jeden cię bladem milczącem obliczem pochwali niemo, inny zgani, inny zapyta, a wszyscy wywołują ci przed oczy minione obrazy, zbiegłych bez pamięci lat.

Ci goście czuwają nad ludźmi, cieszą się z nimi lub smucą, ale częściej smucą się, gdy ludzie się radują.

Oni przeszli już przez ziemską tułaczkę i poznali już wszystko zło na ziemi, zło wynikające z ludzkiego głupstwa.

Ludzie są dziećmi i pozostają dziećmi do końca życia.

Jak dzieci niesforne — nie słuchają matki, wysuwają się z pod jej miłosnej opieki, i lecą gdzieś na oślep, lecą, gdzie ich wiedzie, idący za każdym człowiekiem szatan zła i nieszczęścia.

Szatan przywodzi im złych towarzyszy, *pychę* i *dążenie.*

Dzieci idą za niemi, słuchają upajającej ich namowy, biegną za niemi — przez ciernie i osty — aż skrwawione, kalekie, chore i ginące — padną na łono matczyne ze łzami i bólem

Ludzie wszyscy mają swoich szatanów. — Szatani każą im być mędrszymi od matki, matki-przyrody. — Każą im drwić z jej praw, urągać odwiecznej, spokojnej mądrości.

Przed tłumem biednych mieszkańców ziemi, biegnących gdzieś na oślep, leci zziajany, wściekły, czerwony upiór z potarganą, krwawą chorągwią w ręku, na drzewie zamiast pałki lub grotu, złota figurka skrzydlatego geniuszka, a na czerwonej szmacie ogniste głoski wołają: *„kultura“*

http://rcin.org.pl

A gdy się upiór odwróci do czerni, czerń słucha mowy jego piorunowej

A upiór czerni wykłada, że ludzka myśl, to orzeł, co po nad kosmiczne przepastne przestwory, i po nad prawa ciężenia, i po nad prawa rozmnażania, i po nad wszelką mądrość Bożą wyleci i góruje.

Więc ludzie drwić poczynają z odwiecznej mądrości i wieżę Babel wznoszą stujęzyczną.

Aż kłótnia się zacznie, jak burza pomiędzy ludźmi, aż choroba i żądza gorączką zmoże i kalekim uczyni ród tych ludzi biednych i głupich.

Z krwi potoków, z chorobliwej żądzy, rodzą się Ucisk, Niesprawiedliwość, Zazdrość i Nienawiść.

Aż kiedy runie szatańska budowa, kiedy wyginą marnie setki pokoleń, chore, biedne, głupie dzieci, padają na święte matki-przyrody łono, wołając: pociesz, utul, rany zgój.

Wtedy ziemię okrywa cicha, wonna, jasna, czarodziejska noc miesięczna. — Matka-przyroda patrzeć każe chorym dzieciom na ciche kwiatem okryte drzewa, każe im pić rosę niebieską, i uśpi je.

A wtedy wyjdzie anioł miłości z zielonej głębi sadów, z ciemnych borów i pól szerokich, kładzie chorym dłoń na sercach bijących i szepce im w ucho:

»Śpijcie na łonie kochającej, mądrej matki, nie czcijcie upiora sławy, ani upiora złota, ani upiora postępu, ani upiora dążenia. — Czcijcie anioła miłości — co czynicie, czyńcie przez miłość.

»Wy nie jesteście mędrsi od Boga, ale mędrszym jest Bóg i córka jego przyroda, wasza matka, co na jej łonie śpicie.«

I ludzie śpią cicho, i marzą cudnie, i są szczęśliwi przez chwilę — aż do poranku, kiedy nad ich wezgłowiem stanie znowu czerwony wściekły upiór z krwawą chorągwią.

Ale ci, co już ziemską skończyli wędrówkę, odda-

http://rcin.org.pl

lają się od ziemskich spraw aż w niepojętą wieczności, perspektywę.

Tam niema już czerwonych upiorów, bo to jest państwo i dwór, gdzie rządzi odwieczna mądrość, spokojna, jak Bóg.

Ci, co granice państwa tego przeszli, wiedzą, że ludzkie dążenia, i myśl ludzka, i ziemia cała, to mniej o wiele, nieskończenie mniej, niż jedno biedne ziarnko piasku w oceanie, — i wiedzą, że ta garstka mikrobów na powierzchni ziarnka, tyle ma wpływu na ciemne głębie oceanu, co ludzka myśl na ruchy ciał niebieskich, ważących się w kosmicznych przestworzach

Tych tedy przeszłych już ludzi odwieczna mądrość posyła w cichą noc księżycową na ziemię, aby do mieszkań ludzkich zaglądali i we snach ludziom widzieć się dali i ostrzegali ich, tych biednych głupców.

Więc w sadach kwitnących i wioskach uśpionych, stają cienie, drżąc w promieniu księżycowym i zaglądają do ciemnych okienek.

Śnią się wtedy ludziom te nieboszczyki, i słuchają biedne ludziska ich przestróg i rady.

Ale czasem poszle mądrość odwieczna ducha wielkiego na ziemię. Ten szepta ludziom w ucho wielkie słowa odwiecznej mądrości, i uczy ludzi miłości. — A kiedy człowiek »co ma układ w głowie i zdanie«, wysłucha go i dobrze słowa zapamięta Boże, i głosi to innym ludziom, gdy ze snu się zbudzi, — wtedy ludzie dziwują się jego mądrości, bo mądrość jego nie jest głupią ludzką wiedzą, ale jest bożą myślą.

Ten człowiek głosi miłość, szlachetność i dobro po świecie.

A ludzie dziwując mu się, nazywają go czasem świętym, albo powiadają, że w nim zamieszkał Król — Duch.

http://rcin.org.pl

Dziś właśnie taka czarodziejska noc roztoczyła się nade wsią.

W okno moje otwarte wchodzi słodka woń sadu i zaglądają jasne kwiatki wiśni. — Ci, których kocham bardzo, w objęciach dobrego anioła posnęli i leżą w łóżkach z wyrazem błogiego spokoju. Czy kto dzisiaj przez białe zajrzał do mojej komnatki zasłony — oni jutro i wiedzieć nie będą.

Chyba że im powiem.

Ale ja im tego nie powiem, ta jedna jedyna na świecie zostanie przy mnie tajemnica, bo to jest spowiedź moja, wielka święta spowiedź mojej duszy.

I nawet najmilszej, najbliższej, jedynej mojej tego nie powiem.

Choć tu o niej mowa będzie, i choć ona jest mi wcieleniem myśli mej młodzieńczej, i jest tętnem serca mego, i marzeń moich spełnieniem.

Choć ona jest postacią pod którą, jak pod biblijną figurą, żyją ideały moje i żyje w niej najświętsza z moich miłości — miłość ojczyzny.

I choć w nią patrzę, jak w Polskę, jak w gwiazdę nadziei, choć w drobne miękkie jej rączki złożyłem najszczersze myśli mej pragnienia — choć ona każdem spojrzeniem wlewa we mnie wiarę, choć w nią, gdy patrzę, wierzę, że Polska powstanie, — ja jej jutro nie powiem, kto był dziś u mnie.

Ta jedna, jedyna tajemnica pozostanie przy mnie, bo to jest spowiedź moja — wielka, święta spowiedź mojej duszy.

Z po za białej firanki twarz biała przegląda, i włosy srebrne, i wąsy.

Twarz patrzy we mnie łagodnie i smutno, i patrzy ciekawie, i pyta oczyma.

http://rcin.org.pl

Ja znam tę twarz i tę brodę siwą, hiszpańską.

Ja znam ją od dziecka i kocham ją, i czczę.

Ja kocham nie tylko człowieka, co twarz tę nosił na ziemi, ale kocham i czczę rycerza, ojca tych pragnień moich, i bolów moich, i moich cierpień, i moich nadziei.

On też w duszy je nosił.

A gdym był małym chłopakiem, mówił mi, co mam kochać i kogo.

On mi opowiadał o tych czasach, gdy nosił mundur o żółtych rabatach i kask pozłocisty.

Opowiadał mi, jak koń go spieniony niósł, jak wicher, w grochowskiej olszynie, opowiedział mi, jak działa tam grzmiały i jaka w duszach ludzkich grzmiała pieśń nadziei!

I opowiadał mi smutne rozdziały z księgi tułactwa, i pokazywał mi straszliwą bliznę...

— Straszliwą bliznę!...

Gdy mundur nosił ułański z żółtemi rabaty, otrzymał ran wiele i blizny sine okrywały mu nogi:

— Ale te nie bolały...

— Och, te nie bolały wcale...

Gdzie tam! on kochał te blizny. Niegdyś radośnie upajał się bolem, gdy leżał skrwawiony w grochowskiej olszynie... A gdy zasypiał mile potem, starzec biały, szedł wieczorem na spoczynek, uśmiechał się do blizn i ran, i zasypiał błogo... błogo!...

Ale na głowie miał bliznę — bliznę straszliwą.

Ta go bolała! bolała bardzo, bo ranę zadał mu brat!... w owe trzy dni straszliwe, w tę zimę okropną. — W ten czas przeklęty, kiedy nad trupem matki szalały dzieci i brat poszedł z nożem i piłą brata rżnąć...

Ta rana boleć musiała okropnie. — Ale gdy ranę mu zgojono, ból minął bezpowrotnie.

Rana była w głowie, głęboka, szeroka, ale na gło-

http://rcin.org.pl

wie już jej nie widział, i zapomniał... zapomniał na wieki, i nigdy nie pamiętał bólu.

Przypomniał mi dzisiaj ten starzec biały, cichy dom otoczony drzew stuletnich wieńcem...

Przypomniał mi stary ganek drewniany i wielkie pokoje, w których siadywali bracia nasi, mili bracia nasi, długowłosi i w zgrzebnych koszulach, w pasiskach szerokich. — Siedzieliśmy pomiędzy nimi przy stole okrągłym, a oni mówili. I mowa ich była taka, jak szum starego boru, a dusze ich były takie, jak dusza Piasta — Ojca, a myśli ich były takie, jak lot orła, co z boru ciemnego leci po szczytach tatrzańskich siadać.

I potem, gdy odeszli, mówił mi biały, drogi mi człowiek że tych co tu przy naszym siedzieli stole, kochać trzeba, i wierzyć im, że nas kochają...

A mili bracia nasi, długowłosi i w zgrzebnych koszulach, na ręce mnie brali, chłopaczka, i życzyli, bym był ojcu podobny.

— Mili bracia nasi...

Ojcowi i moi — mili, drodzy bracia nasi w zgrzebnych koszulach!...

A w komnatce, gdzie sypiał ten biały starzec, nad łóżkiem jego żołnierskiem wisiał portret wodza. — Wódz miał twarz ogoloną, włosy długie, patrzał w niebo, jak anioł, i miecz oburącz trzymał. — Biały, drogi mi starzec powiadał mi, że takim był wódz, gdy przysięgał na stopniach ołtarzów

I tego wodza kazał mi kochać.

Biały, srebnowłosy, drogi starcze! nie uchodź mi jeszcze w głąb sadów!

Jeszcze mi powiedz grzmiącą piosenkę nadziei! Jeszcze się choć zapytaj, czy dzieciom moim uczyć się kazałem twej grzmiącej piosenki nadziei!!...

Zapytaj, czy kochają tak, jak ty kochałeś, wodza z długiemi włosami i w białej sukmanie!

http://rcin.org.pl

Lecz tam z pod wiśni, jakby z ciemnego jej pnia, ktoś znowu przychodzi.

Poznałem go! To Mistrz! to stary majster nasz!

Przyszedłeś i ty do mnie Królu — Duchu! — Przyszedłeś?

— Czym ja godzien ciebie?

— Czym godzien twych odwiedzin?

Tak, jednak! — godzien jestem, bo myślę o tobie, bo kocham Cię i czczę w tobie Króla — Ducha!

Ach, Mistrzu! widzę Cię, jak żywym — i blade twe oblicze, i ten nos skrzywiony, i to twoje płomienne, królewskie spojrzenie!...

Pytasz mnie — pytasz, czym wierny pozostał temu, coś mi mówił nieraz?

Pytasz, czy z obcej nie piję krynicy, czym wodę naszą ulubił ożywczą!!

I pytasz, czy wierzę... czy wierzę tak, jak Ty wierzyłeś?... czy widzę świetną gwiazdę nadziei tak, jak ty ją widziałeś?

I pytasz, czym nie sponiewierał tego, czego tak strzegłeś, by nie zaszargali ci, co pieśni anielskiej, pieśni nadziei i miłości śpiewać nie chcą lub nie umieją?

Domagasz się odemnie odpowiedzi!

Mistrzu! Mistrzu Janie!

Mistrzu nie żądaj słowa! ja nie wiem, ja grzeszny, ja mały...jam wielki tylko pragnieniem,by było u nas dobrze

Zamykam oczy, ale czuję przez powieki zamknięte płomień oczu Mistrza.

Stają przed oczy mej duszy dni uniesień i zapału — dni młodości, dni kiedy czułem się silnym zginąć za kraj i budować! budować, wznosić gmach ideałów!

I towarzysze moi stają teraz przy mnie szeregiem i znowu — znowu Ciebie słuchamy! Bo gdy mówiłeś, to słowami twemi zapalałeś nam dusze młodzieńcze, jak ogniska

Bo Mistrzu! Ty brałeś paletę i pendzle z jedną za-

http://rcin.org.pl

wsze myślą: z tą samą myślą, która niosła ułanów naszych w żelazne szeregi! — Myśl twoja, to ta sama myśl, która niegdyś zamieszkała w czaszce wodza w sukmanie, a serce twe, to jego serce!

Ty wyciągniętą rękę pokazywałeś nam młodym drogę, pukałeś nam w serce i — pytałeś: czy chcecie iść tam wysoko — wysoko? tam gdzie grzmi pieśń nadziei?...

Goście moi! mili goście moi! Oczy wasze patrzą we mnie i pytają. — Wy tak, jak ci goście, co po chatach przez okna do izb zaglądają, wy też w cichą, jasną noc miesięczną przyszliście mnie pytać, co robię, przyszliście zapytać, czym nie zgubił talizmanu coście mi dali, czym nie zapomniał waszej grzmiącej pieśni nadziei?

Spowiedzi mojej wysłuchajcie,spowiedzi serdecznej. Dużom grzeszył! niewiarą i zwątpieniem — Rozumu i zimnej rachuby przyniosły mi czarne szatany — lecz pić nie chcę z ich czary!

Goście moi, goście mili! Duchy wy czyste i miłujące, pomóżcie, niechaj się bronię czarnym szatanom!

Lecz goście moi patrzą we mnie spokojnie oczyma.

I jakby granie anielskie słyszę słodkie ich głosy, nie takie, jak ludzkie, ale tak dziecinne, jak głosy bożych dzieci, jak szum wiatru, lub szmer wody, albo jak dziwny szum, co w próżnej morskiej muszli szumi.

Więc biały starzec mówi:

»Dobrze mi w królestwie odwiecznej mądrości, bom słuchał na ziemi będąc głosu miłości anioła.

»Życia mego towarzyszkę kochałem i synam zostawił Ojczyźnie, — i Ojczyznę kochałem, i koń mię ułański niósł w jej obrocie, i życie Jej całe złożyłem, — i braci kochałem biedniejszych, przez pychę ludzką

http://rcin.org.pl

zapomnianych, bom widział w nich przyszłość, bo w duszach ich śpiewa grzmiąca piosenka nadziei.

»Drwij z ludzkiego mętnego rozumu i śmiesznej ludzkiej wiedzy — słuchaj tylko miłości anioła.«

A mistrz o wzroku płomiennym powiedział:

»Dobrze mi w królestwie odwiecznej mądrości, bom słuchał na ziemi będąc miłości anioła.

Kobietem kochał i synam zostawił ojczyźnie.

Ojczyznem kochał, i życie, i zdolność moją jej dawałem.

Nie szedłem z czernią ludzką, nie goniłem za upiorem czerwonym, lecz w cichej mieszkałem świątyni i umarłej Polsce postawiłem pomnik

A pomnik com Polsce postawił trwalszym jest od śpiżu, bo to jest pomnik z ducha mego i z mojej miłości, może i ludziom, gdy patrzą w niego, dzwon w sercach grzmiąca piosenka nadziei!

Drwij z ludzkiego rozumu i śmiesznej ludzkiej wiedzy, kochaj przyrodę — matkę i słuchaj głosu miłości anioła.«

Goście moi! mili goście moi! słucham was, słucham dzisiaj tak jak słuchałem waszej mowy, gdyście ludźmi jeszcze byli.

Posłuchajcie i wy mnie, posłuchajcie!

Ziarnoście mi w duszę siali, gdyście żyli, i oto dziś patrzeć przyszliście, czy zeszło!

Posłuchajcie mnie,
Posłuchajcie:

— Bo o was marzyłem ja nieraz, gdy w wiejskim [sadzie zielonym
dziewce patrzyłem w źrenice, przez które duszę prze- [czystą,
i cnotę jasną, anielską, widziałem, jakby w zwierciadle.
— A gdy w zimowe wieczory, lub cudne lata południe
w gronie siadałem rodziny, co w chacie mieszka pia- [stowej,

http://rcin.org.pl

— Lub gdy z kmieciami w pogwarki wdałem się
[długowłosymi,
— Wtedy widziałem się w starej, piastowej ziemi
[lechickiej
— I kiedy ucho mi pieści prastara kmieci tych mowa,
co myśli tęgie, zuchwałe i uczuć skarby pierwotnych
w poważne stroi wyrazy, — i kiedy patrzę na młodzież,
co jako kłósie pszenicy proste i krzepkie wyrasta,
W głowie ma ogień, a w żyłach krew jeszcze nie
[ostudzoną.
A w tęgich ciałach tych dusze, mieszkają orle, skrzy-
[dlate,
a w tęgich ciałach tych serca biją gorąco i rzewnie,
i kiedy patrzę na matki tych przyszłych polskich po-
[koleń,
jako dzieweczki rumiane, bo czystość myśli i duszy
zanoszą w starość zgrzybiałą, choć matki — czyste jak
[panny.
Wtedy i we mnie nadzieja budzi się, a odlatują
Zwątpienia czynu duchowe, złośliwe śmierci zwia-
[stuny. —
A w jednym sadzie zakwitła, biała jabłonka jak pianą,
I pożyczyła rumieńca z lica niewinnej dziewczyny,
co pod jabłonką urosła, w chałupie strzechą poszytej,
a kiedy stanie pod drzewem, w rozkwitłej krasie dzie-
[wucha,
Rzekłbyś, że siostry dwie kwitną, jabłoń i dziewka,
[urokiem
Krasy Bożych córeczek, dzieci wsi polskiej i nieba.
— W tej to ja dziewce widziałem duszę ojczyzny
[zaklętą,
i przez jej oczy zajrzałem, w ojczyzny serce zbolałe.

— I wołałem, że przez chłopy
Wstanie Polska — wolna — żywa!
Że jasnogórskie okopy,

http://rcin.org.pl

Szwedzką krwią przesiąkła niwa,
że racławickie zagony,
gdzie wódz chłopski pobił cara,
że to statut nasz czerwony,
że to krwią spisana wiara,
że to nasze dziesięcioro
przykazań... Duszę chorą,
Polski duszę rozbolałą
skropmy świeżą chłopską krwią
podźwignijmy martwe ciało,
ożywmy je siłą lwią!
Bo ani przez pasy złote
ni przez szablę damascenkę,
Ni przez rozum, ni ochotę
bujną szlachty, ni przez mękę
dusz, co łzy wyciska krwawe,
lecz przez białą chłopską ławę
runą w gruz piekielne moce...

Bo oto już wybiegły przed bielone ściany
z chałup strzechą poszytych zastępy husarzy!
zamiast skrzydeł, na barkach bielą się sukmany,
zamiast kopii, na kosach blask słońca się żarzy
hufiec idzie jak burza!... i trony drozgoce!

Szkolny dzwonek woła dzieci do nauki... Jasne słońce wpuszcza promień do mego pokoju.

Budzę się.

Sady śmieją się kwiatem do słonka złotego, ptaki świergocą, ludzie zaludnili ciche przez noc pola.

W rękach nie mają broni, lecz radło... nie śpiewają chórem grzmiącej piosenki nadziei, ale ładne wesołe śpiewki wiejskie.

http://rcin.org.pl

Dzień zeszedł, goście nasi poszli spać do grobów, nikt o nich nie myśli.

Tylko drzewa stoją w krasie swojej, chłopi pracują, dziewki kochają chłopaków, zboża zielenią się, a słońce z wysoka grzeje ziemię tak, jak przed wiekami.

Przyroda niema, spokojna, jak Bóg, lituje się ludziom, bo to marzyciele biedni i głupi.

w Maju r. 1899.

http://rcin.org.pl

SPIS RZECZY.

http://rcin.org.pl

9 III H. 283327

260

N.P.T. 1516

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH PAN BIBLIOTEKA

http://rcin.org.pl

Nr wyj. 43/71k

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

http://rcin.org.pl

BIBLIOTEKA IBL
P.I.1516
1902
http://rcin.org.pl